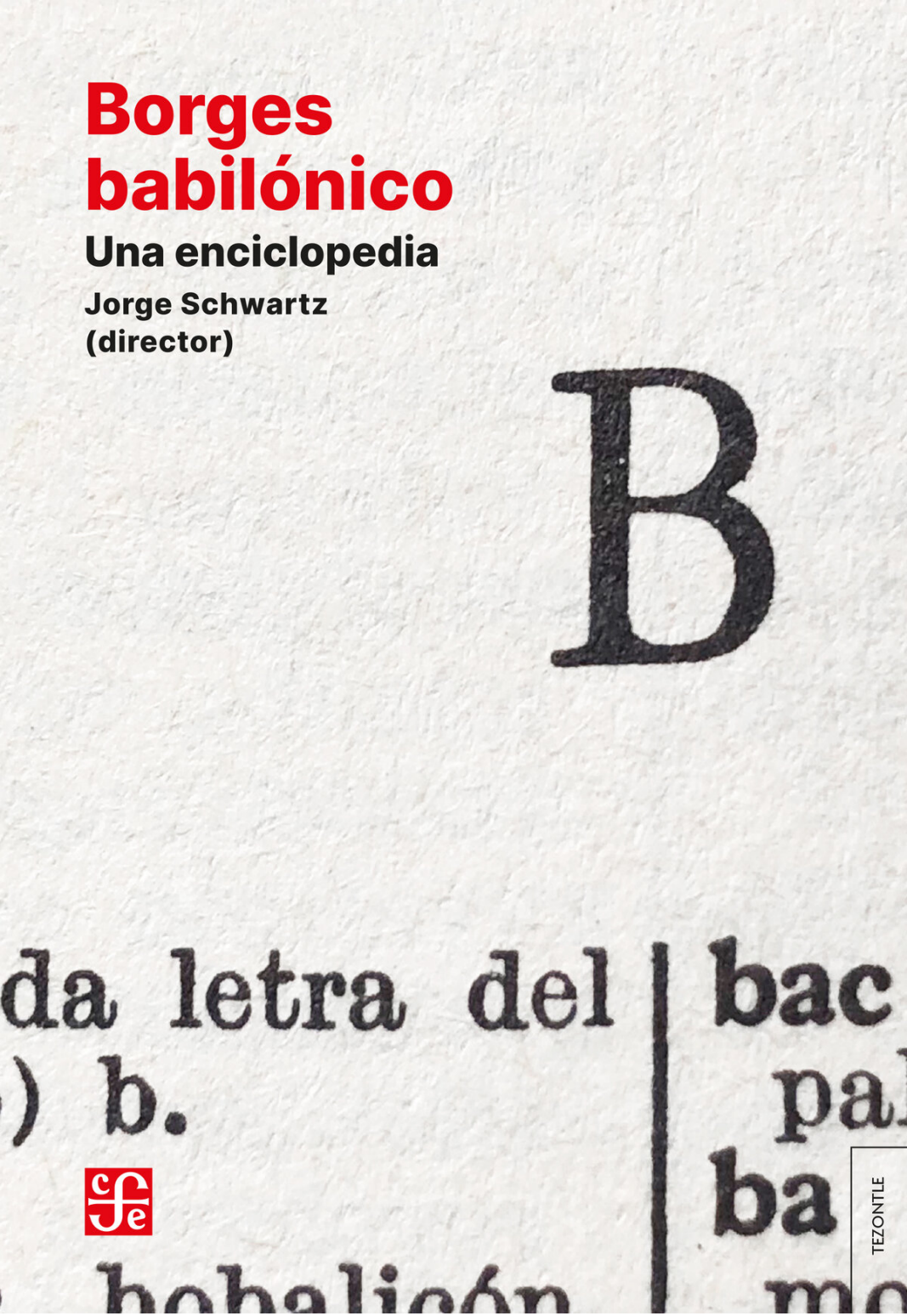
Borges babilónico

Una enciclopedia

Jorge Schwartz
(director)



TEZONTLE

Jorge Schwartz
(director)

Borges babilónico

Una enciclopedia

Borges babilónico propone un recorrido, desde la A hasta la Z —de "1910, el año del cometa y del Centenario", pasando por los versos "*A fair field full of folk*", los nombres "Dabove, Santiago" o "Keaton, Buster", los términos "memoria" y "censura", los lugares "Jardín Botánico" o "Buenos Aires", hasta "Zunz, Emma"—, por más de mil entradas que permiten descifrar temas, referencias o citas que aparecen en la obra de Jorge Luis Borges.

Para algunos lectores y críticos, los cuentos, la poesía y los ensayos del escritor se caracterizan por la invención de geografías imaginarias, lugares fantásticos o animales fabulosos. Otros resaltan su forma singular de aludir al tiempo y a la historia. Borges circuló entre realidades e invenciones, fabulaciones y verdades, y proporcionó distintas e infinitas lecturas.

Con la dirección de Jorge Schwartz, más de setenta colaboradores escribieron cada una de las diferentes entradas para acceder a esta suerte de enciclopedia. "Para ser fiel al espíritu borgiano, recomendamos que el *Borges babilónico*, además de obra de consulta, sea también de lectura. Será una fuente continua de sorpresas; por ejemplo, leer a Robert Louis Stevenson entre Josef von Sternberg y Snorri Sturluson responde a una lógica semejante a la idea de 'buena vecindad' de la biblioteca de Aby Warburg."

“Un libro de esta índole es necesariamente incompleto; cada nueva edición es el núcleo de ediciones futuras, que pueden multiplicarse hasta el infinito. […] Como todas las misceláneas, como los inagotables volúmenes de Robert Burton, de Fraser o de Plinio. El libro de los seres imaginarios no ha sido escrito para una lectura consecutiva. Querríamos que los curiosos lo frecuentaran, como quien juega con las formas cambiantes que revela un calidoscopio.”

Jorge Luis Borges
El libro de los seres imaginarios

Índice

Cubierta
Portada
Sobre este libro
Prólogo a la edición argentina
Prólogo a la edición brasileña
Colaboradores
#
A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q

R
S
T
U
V
W
X
Y
Z
Bibliografía
Índice de entradas
Índice de colaboradores
Índice de nombres
Créditos

Prólogo a la edición argentina

Jorge Schwartz

En 2017 se publicó en San Pablo, por Companhia das Letras, el *Borges babilônico. Uma enciclopédia*. Hacerlo ahora en Buenos Aires con el Fondo de Cultura Económica es un sueño realizado.

Aprovechamos la oportunidad para encargar nuevas entradas, a fin de reparar ciertas ausencias que, sea por lapsus o por las propias características de la elaboración de un diccionario, se produjeron en la versión original. De los 66 colaboradores iniciales, llegamos ahora a la suma de 75. Entre otras entradas, no podría faltar la de "nazifascismo", de Annick Louis, una ausencia de peso en la edición brasileña.

Aunque no hemos trabajado títulos de obra crítica, lo que sería una tarea insana, decidimos incluir una entrada de Júlio Pimentel Pinto sobre el *Ficcionario,* editado por Emir Rodríguez Monegal (1985), por el carácter original y también enciclopédico de la publicación, hoy una obra de referencia obligatoria.

Una reseña del monumental *Borges,* de Adolfo Bioy Casares, debía estar presente en esta edición, e Isabel Stratta hizo una excelente. Cuatro décadas de "Borges come en casa" (registros de 1947 a 1987, a lo largo de 1.663 páginas) revelan los bastidores de un diálogo donde surgen prejuicios y opiniones que no asoman en la obra literaria de los dos escritores, por lo menos de forma denotativa.

La intimidad de ese diálogo espontáneo y prácticamente ininterrumpido reveló, entre otras cosas, una recurrente homofobia. Nos pareció un asunto que no podía estar ausente y, por ello, encargamos el término a Daniel Balderston. La observación de Bioy de que "para Borges el sexo es sucio" (mencionada en la nueva entrada "censura", de Gonzalo Aguilar) hace que también sea tratada la delicada y tan comentada e interpretada cuestión de la sexualidad de Jorge Luis Borges.

Debido a un verdadero lapsus no figuró en la edición brasileña "H. Bustos Domecq", falta que subsanamos hoy con otra importante contribución de Gonzalo Aguilar. Aunque habíamos decidido no interpretar personajes, surgieron en la edición brasileña algunas excepciones, como Beatriz Viterbo (¿cómo ignorarla?), Pierre Menard o Ts'ui Pên, personajes emblemáticos. En este sentido, también nos pareció importante agregar "Emma Zunz", de Horacio González, quien fue durante diez años director de la Biblioteca Nacional (2005-2015) y autor de *Borges. Los pueblos bárbaros* (2019). Lamentamos hoy su ausencia; su incorporación al *Borges babilónico* no deja de ser nuestro pequeño homenaje. Otra gran pérdida es la de Adriana Astutti, fundadora de la editorial Beatriz Viterbo en Rosario. A nadie mejor que a ella se podría encargar esa entrada; con mucha delicadeza nos dice: "Hacia 1991, quizá para hacer de su costumbre de no abrir los libros que los escritores le hacían llegar una profesión, se hace editora bajo un sello que lleva su nombre".

Antonio Fernández Ferrer (autor de *Borges A/Z* y *Ficciones de Borges. En las galerías del laberinto*) nos brinda la entrada "Franco Maria Ricci", editor italiano sofisticadísimo, amigo de Borges y ausente hasta hoy en otros diccionarios y enciclopedias. Asimismo, encargamos la entrada "Evar

Méndez" a Carlos García de Hamburgo por sus conocimientos como especialista en las vanguardias históricas. La entrada revela una sólida investigación basada en su libro *La ardiente aventura. Cartas y documentos inéditos de Evar Méndez, director del periódico Martín Fierro,* en coautoría con Martín Greco. Recuperar esa figura histórica significa una de las contribuciones necesarias del *Borges babilónico.*

Algunas entradas fueron revisadas y reescritas. Agradezco las versiones corregidas a Julio Schvartzman y, especialmente, a Magdalena Cámpora por el nuevo "Flaubert".

Originalmente, tuvimos mucho cuidado en que no faltasen las principales revistas en las que Borges había colaborado; en este sentido, *Sur, El Hogar* y *Los Anales de Buenos Aires* merecieron excelentes análisis. Agregamos ahora, gracias a la colaboración de la franco-argentina Annick Louis, la *Revista Multicolor de los Sábados,* una publicación ignorada durante mucho tiempo en los estudios borgianos.

A pesar de que no hubiese títulos de artículos, nos pareció de suma importancia incluir el excepcional "El escritor argentino y la tradición": "Tal vez la mejor ilustración de la idea borgiana de que el tiempo y el contexto reescriben los textos", como nos dice el autor de la entrada Guido Herzovich. Los abordajes propios de los estudios culturales convirtieron este ensayo en un clásico que no cesa de ser referido en muchas entradas del *Borges babilónico.*

La calidad de los textos traducidos del portugués no sería la misma sin el rigor de Patricia Artundo y su pasión por la investigación; se deben a ella muchas de las correcciones y actualizaciones: es ella una conocedora profunda de las vanguardias argentinas y brasileñas, especialmente de Mário de Andrade, así como del universo de Borges

(*Correspondência. Mário de Andrade & Escritores/Artistas Argentinos* y *Mário de Andrade e a Argentina*). Me atrevo a afirmar que la argentina es una edición que, además de aumentada, ha sido mejorada. Usurpo la opinión de Borges sobre William Beckford, en la que afirma que "el original es infiel a la traducción". Mucho se le debe también a Gênese Andrade, a quien le cupo la tarea de traducir todas las entradas del español al portugués en la edición brasileña, recuperándolas ahora con las debidas actualizaciones y referencias cruzadas. En cada momento, ambas fueron clave para la concreción del *Borges babilónico*.

Agradezco a Miguel de Torre Borges (1939-2022), sobrino de Borges y autor de *Borges. Fotografías y manuscritos* (1987) y *Apuntes de familia* (2019), por las varias correcciones y observaciones que nos hizo, en especial relacionadas con el universo familiar de Borges.

Para ser fiel al espíritu borgiano, recomendamos que el *Borges babilónico,* además de obra de consulta, sea también de lectura. Será una fuente continua de sorpresas; por ejemplo, leer a Robert Louis Stevenson entre Josef von Sternberg y Snorri Sturluson responde a una lógica semejante a la idea de "buena vecindad" de la biblioteca de Aby Warburg. Me apropio para eso de las palabras de Daniel Molina en su *Autoayuda para snobs* (Paidós, 2017), cuando recomienda "a los lectores perderse entre las páginas, abandonar, volver a intentarlo, no preocuparse por seguir un orden preestablecido, releer. Sorprenderse al encontrar nuevos sentidos a lo ya leído".

Nota bene: después de tantos años de la publicación del original brasileño, ha sido una alegría volver a entrar en contacto con prácticamente todos los responsables por la redacción de las entradas, pero me refiero especialmente a los

exalumnos de Universidade de São Paulo que, durante años y por amor a la literatura, investigaron el infinito universo de Borges.

San Pablo, diciembre de 2021

Prólogo a la edición brasileña

Jorge Schwartz

Podría comenzar esta breve introducción con consideraciones acerca del exceso que significa publicar un diccionario más sobre Jorge Luis Borges; podría también reflexionar sobre el papel de la biblioteca o de la enciclopedia en su vida y su literatura. Creo que poco tengo para añadir a las entradas específicas sobre estos temas aquí incluidos. En todo caso, ninguno de los diccionarios que están a mi alcance fue concebido como trabajo en equipo o incluye un número tan extenso y variado de colaboradores. Pensada en principio para el lector brasileño, esta obra, con sus más de mil entradas, podrá serle de utilidad a un público mucho más amplio, no solo al dedicado exclusivamente a la literatura.

La historia del *Borges babilónico* (título tomado de una referencia que Julio Cortázar hace al maestro en *Cartas a los Jonquières*) comenzó hace muchos años como mero ejercicio de lectura. Un ejercicio que Borges siempre privilegió frente al de la escritura, en particular, cuando se trataba de enciclopedias.

A fines de la década de 1990, la editorial Globo de San Pablo publicó las *Obras completas* de Borges en cuatro volúmenes (la edición obtuvo el Premio Jabuti a la Traducción), que preparé con Maria Carolina de Araujo, mi colaboradora y asistente editorial. Basados en la investigación

y en innumerables consultas hechas para esa edición, conjeturamos que, con tal arco de materiales a nuestra disposición, podríamos elaborar un glosario o lo que al principio denominamos "Guía de lectura de Borges para Brasil", o simplemente "Guía Borges". Digo "ejercicio" de lectura porque el proyecto fue pensado inicialmente para ser realizado por alumnos de grado de las carreras de Español y de Historia de América, de la Universidade de São Paulo: los alumnos deberían componer las entradas, con el apoyo de becas de Iniciación Científica del Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Durante los primeros dos años, los seminarios con los estudiantes se destinaron a la definición de un corpus: nombres propios, términos y expresiones extraídas de los cuatro volúmenes de las *Obras completas,* cuyo detallado repertorio pudiera despertar el interés del lector brasileño. Llegamos a una lista exorbitante que superó las siete mil entradas. En ese momento se hizo patente lo que sospechábamos: el carácter infinito de la erudición de Borges y la empresa imposible de construir una probable enciclopedia de una mente enciclopédica por excelencia. Una metaenciclopedia.

El proceso selectivo del corpus de los términos fue, sin duda, subjetivo y arbitrario. ¿Qué sería importante explicar al lector de Borges en Brasil que también despertara el interés de un lector que no fuera brasileño? Comenzaron entonces a surgir áreas de conocimiento que impedían que la realización del proyecto se restringiera a un grupo de estudiantes de grado: literaturas argentina, inglesa, francesa, italiana, oriental, judía, finlandesa, estadounidense, alemana o anglosajona; temas diversos como la poesía, la traducción, la matemática y la filosofía; también el mundo de la historia y de la cultura argentinas, especialmente del siglo XIX y de la primera mitad

del xx. Definimos desde el principio que no haríamos interpretación de textos. Además, evitamos repetir información de fácil acceso en Internet (Google, Wikipedia, etc.) y adoptamos la norma de que todas las entradas harían referencia específica a la obra de Borges.

En la organización de este volumen, la rica trama de relaciones entre las distintas entradas tuvo que subordinarse a la tiranía del criterio alfabético; cada vez que se hizo necesario recurrimos a remitir de una entrada a otra. Asimismo, al observar que algunos temas merecían un abordaje más extenso, inauguramos la categoría de las "entradas temáticas". Entre los especialistas invitados para la elaboración de esos pequeños ensayos, se encuentran nombres como Alberto Manguel, Alfredo Alonso Estenoz, Ana Cecilia Olmos, Annick Louis, Beatriz Sarlo, Claudia Fernández, Daniel Balderston, Davi Arrigucci Jr., David Oubiña, Edgardo Cozarinsky, Enrique Mandelbaum, Enrique Sacerio-Garí, Inés Azar, Iván Almeida, Júlio Pimentel Pinto, Julio Schvarzman, Magdalena Cámpora, María de los Ángeles González Briz, Martín Greco, Michel Lafon, Pablo Rocca, Patricia Artundo, Rafael Olea Franco, Ricardo Piglia, Saúl Sosnowski y Walter Carlos Costa.

Además de la inmensa cantidad de consultas que realizamos, principalmente a los propios autores de las entradas, dos especialistas se dedicaron a la lectura crítica de las versiones finales: Alfredo Alonso Estenoz, de Lutter College de Iowa, y Júlio Pimentel Pinto, de Universidade de São Paulo. Para la supervisión de las entradas sobre cultura y literatura de Oriente, contamos también con la colaboración de Christina Civantos, de University of Miami. Cupo a Gênese Andrade la delicada tarea de traducir al portugués los textos originales en español. De nuestra pléyade de colaboradores locales merece

destacarse a Paulo Ferraz de Camargo Oliveira, que nos acompañó a lo largo de los años elaborando y revisando entradas.

Hubo casos considerados de excepción, en los que incorporamos entradas ya publicadas, como varias de las que se dieron a conocer en *mais!,* suplemento de *Folha de S. Paulo* (1º de agosto de 1999), bajo el título "ABC de Borges", con colaboraciones de excelencia. Otras, asimismo, fueron generosamente cedidas por Marcela Croce y Gastón Sebastián M. Gallo, autores de la *Enciclopedia Borges,* y por Edgardo Cozarinsky y Eduardo Berti, autores de *Galaxia Borges.*

Una de las excepciones más curiosas, tal vez la más curiosa de todas, es la entrada sobre Borges elaborada por el propio escritor como "Epílogo" al clásico volumen de las *Obras completas,* de 1974, de la editorial Emecé de Buenos Aires. En las páginas finales de este volumen, la entrada se presenta como un texto redactado para una hipotética *Enciclopedia sudamericana,* que sería publicada en Santiago de Chile cien años más tarde, por lo tanto, en 2074. La entrada es sobre "Borges, José Francisco Isidoro Luis", con la deliberada sustitución de "Jorge" por "José".

Algunos instrumentos fueron indispensables para nuestras investigaciones: la clásica edición de las *Œuvres complètes,* de la Bibliothèque de la Pléiade, en dos volúmenes, con notas de Jean Pierre Bernès, y la más reciente edición crítica de las *Obras completas* de Borges, en tres volúmenes, con notas de Rolando Costa Picazo y, en el caso del primer volumen, también de Irma Zangara. Tuvieron igualmente gran utilidad algunos diccionarios, como el *Borges: una enciclopedia,* de Daniel Balderston, Gastón Gallo y Nicolás Helft; *Borges, libros y lecturas,* de Laura Rosato y Germán Álvarez, publicado en Buenos Aires por la Biblioteca Nacional en 2010; también de

Daniel Balderston, *The Literary Universe of Jorge Luis Borges;* de Evelyn Fishburn y Psiche Hughes, *Un diccionario de Borges; Reasoned Thematic Dictionary of the Prose of Jorge Luis Borges,* de Ion T. Agheana; *Ficciones de Borges,* de Antonio Fernández Ferrer, y *Borges A/Z,* organizado por este mismo autor (para la prestigiosa colección La Biblioteca de Babel, de Franco Maria Ricci).

La lista de agradecimientos es enorme, comenzando por los 66 colaboradores, que nunca dejaron de responder a nuestras insistentes dudas. Lamento profundamente tener que registrar aquí dos pérdidas irreparables: Michel Lafon, uno de los más sofisticados críticos de Borges, que redactó en especial para nuestro libro la entrada "Menard, Pierre", sin duda el personaje más famoso de la segunda mitad del siglo XX para la teoría de la literatura. Y Ricardo Piglia, que tanto hizo por la divulgación de la literatura de Borges y que no podría estar ausente en nuestro proyecto. Ninguno de los dos tendrá la alegría de ver el *Borges babilónico* publicado. El mayor agradecimiento, sin embargo, es para mi infatigable compañera, la coordinadora editorial Maria Carolina de Araujo, que, a lo largo de los años, no ahorró esfuerzos para enfrentar las dificultades propias de la elaboración de un libro muy cercano a un diccionario y con colaboradores tan diversos. Quiero agradecer a Companhia das Letras, que, por intermedio de los editores Flávio Moura y Emilio Fraia, acogió esta iniciativa. También a Raul Loureiro, responsable de un proyecto gráfico de originalidad y belleza impares. *Last but not least,* sin la contribución del CNPq, los alumnos no habrían ingresado en este fascinante universo, en el cual trabajaron varios años.

Vi y oí a Borges por primera vez en ocasión del Premio Jerusalén en la Universidad Hebrea de Jerusalén (1971).

Después, en la memorable visita que el escritor hizo a San Pablo acompañado por María Kodama, en 1984, y que las varias biografías sobre él ignoran. Empecé a enseñarlo en las clases de grado de la carrera de Español de la Universidade de São Paulo. Pero, de hecho, no aprendí a leerlo sino al lado de Emir Rodríguez Monegal durante mi permanencia en Yale (1977-1778). A Emir, *in memoriam,* dedico este trabajo.

Para terminar, quisiera apropiarme de las palabras de Borges en el prólogo a *El Libro de los seres imaginarios,* este mismo una especie de diccionario: "Un libro de esta índole es necesariamente incompleto; cada nueva edición es el núcleo de ediciones futuras, que pueden multiplicarse hasta el infinito. […] Como todas las misceláneas, como los inagotables volúmenes de Robert Burton, de Fraser o de Plinio. *El libro de los seres imaginarios* no ha sido escrito para una lectura consecutiva. Querríamos que los curiosos lo frecuentaran, como quien juega con las formas cambiantes que revela un calidoscopio".

San Pablo, 2017

Colaboradores

AA: Adriana Astutti
AAE: Alfredo Alonso Estenoz
ACO: Ana Cecilia Olmos
AE: Alexandre Eulalio
AF: Alexandre Fiori
AFF: Antonio Fernández Ferrer
AL: Annick Louis
AM: Alberto Manguel
AN: Arthur Nestrovski
AP: Abel Posse
ARP: Adriana Rodríguez Pérsico
BS: Beatriz Sarlo
CC: Clara Cohen
CF: Claudia Fernández
CG: Carlos García
DAJ: Davi Arrigucci Jr.
DB: Daniel Balderston
DF: Dylan Frontana
DO: David Oubiña
EC: Edgardo Cozarinsky
EM: Enrique Mandelbaum
EMS: Eneida Maria de Souza
ERM: Emir Rodríguez Monegal
ESG: Enrique Sacerio-Garí

FGB: Fabiano Gonçalves Borges
FT: Fiorina Torres
GA: Germán Álvarez
GAG: Gonzalo Aguilar
GC: Gisele Castro
GG: Gastón Gallo
GH: Guido Herzovich
HG: Horacio González
HMM: Hernán Martínez Millán
HN: Hernán Nemi
HNC: Henrique Nunes Canever
IAL: Ivan Almeida
IAZ: Inés Azar
IS: Isabel Stratta
JAH: João Adolfo Hansen
JGS: Juliano Gouveia dos Santos
JLB: Jorge Luis Borges
JMB: Juan Manuel Bonet
JPP: Júlio Pimentel Pinto
JS: Jorge Schwartz
JSV: Julio Schvartzman
LL: Leah Leone
LM: Lucas Margarit
LMRB: Leila Mara Ruiz Babadópulos
LPM: Leyla Perrone-Moisés
LR: Laura Rosato
MABL: Marco Aurélio Botelho de Lima
MACV: Maria Augusta da Costa Vieira
MAG: Margarita Guerrero
MAGB: María de los Ángeles González Briz
MCA: Magdalena Cámpora
MCO: Marcelo Coelho

MCR: Marcela Croce
MG: Martín Greco
ML: Michel Lafon
MPS: Marcelo Pereira da Silva
NS: Nicolas Shumway
PA: Patricia M. Artundo
PFCO: Paulo Ferraz de Camargo Oliveira
PMG: Pablo Martínez Gramuglia
PPM: Priscila Pereira Mota
PR: Pablo Rocca
RB: Rodolfo Brandão
ROF: Rafael Olea Franco
RP: Ricardo Piglia
SMC: Sandra Martins Correia
SS: Saúl Sosnowski
TP: Tiago Pinheiro
VA: Víctor Aizenman
WCC: Walter Carlos Costa
YF: Yves Finzetto

#

1910, el año del cometa y del Centenario

La doble referencia a 1910, realizada por Jorge Luis Borges en "El encuentro" *(El informe de Brodie),* se relaciona con el cometa Halley, que conmovió a la sociedad porteña el 18 de mayo de 1910, una semana antes que se iniciaran en todo el país los festejos del Centenario de la Revolución de Mayo. El cometa y los festejos del Centenario deben haber impactado en aquel niño que asistió, probablemente, a ambos eventos dado que, ya hombre, al tratar de rememorar el año 1912 —año del fallecimiento de Evaristo Carriego—, afirmaba: "El júbilo astrológico del Centenario era tan difunto como sus leguas de lanilla azul de banderas, como sus bordalesas de brindis, sus cohetes botarates, sus luminarias municipales en el herrumbrado cielo de la plaza de Mayo y su luminaria predestinada el cometa Halley, ángel de aire y de fuego a quien le cantaron el tango *Independencia* los organitos" *(La canción del barrio, Evaristo Carriego)*.

Se cree que el cometa fue avistado por primera vez en 466 a. C. y por Johannes Kepler en 1607. Al relacionar esta aparición con la que registró en 1682, Edmond Halley probó matemáticamente la existencia de cometas que recorren una órbita alrededor del Sol y que, por lo tanto, pertenecen a nuestro sistema solar. El cometa Halley también fue visto en

1759, 1835, 1910 y 1986.

En cuanto a los festejos del Centenario, la Revolución de Mayo fue obra de un cabildo abierto, al que Baltasar Hidalgo de Cisneros y la Torre, el virrey del Río de la Plata durante 1809 y 1810, aceptó mantener a regañadientes y le encargó que formara una junta de gobierno provisional. Presidida por el mismo Cisneros, la junta se declaró fiel a Fernando VII, el rey español que estaba cautivo en Francia, en oposición al entonces rey de España, José Bonaparte, que había sido puesto en el trono por los ejércitos de Napoleón. Sin embargo, antes que la junta pudiese funcionar, una revuelta la disolvió. El 25 de mayo de 1810 se formó una nueva junta, ya sin Cisneros, liderada por el coronel Cornelio Saavedra. A partir de entonces, la junta tendría participación decisiva en la conquista de la independencia de Argentina. — HNC

A

A fair field full of folk

Este verso de Geoffrey Chaucer (v.), cuyas aliteraciones son caracterizadas por Borges como exageradas y propias del siglo XIV, sirve de contrapunto a su afirmación acerca de que la aliteración era un elemento fundamental del verso germánico. En el ensayo "Las *kenningar*" *(Historia de la eternidad),* Borges rectifica, en un *post scriptum,* basándose en tal verso, su idea respecto de la forma del verso presente en los textos germánicos antiguos. Concluye, de este modo, que las aliteraciones eran más un medio que un fin, en versos cuyas vocales "muy diversas una de otra, aliteraban entre sí". — AF

ab aeterno

Expresión utilizada por Borges en el ensayo "Historia de la eternidad" *(Historia de la eternidad),* en el cual, según él mismo lo afirma, establece un orden cronológico de la historia general de las eternidades. En un mismo escrito, trata de buscar las teorías divergentes de filósofos como Platón (v.), Plotino (v.) y san Agustín (v.) acerca de las varias temporalidades, desde la simultaneidad del pasado, presente y futuro, hasta el tiempo como sucesión. Entre las cuestiones expuestas, están el universo unánime (Plotino), la exclusión del futuro (Bradley), la realidad del infinito (Russell) (v.), la persistencia de todas las cosas (Platón), la actualidad corporal

(Schopenhauer) (v.) y el misterio de la Trinidad (san Agustín), además de la predestinación *ab aeterno* y de la teoría personal de Borges, quien registra la "insinuación posible de eternidad". — AF

Abarbanel, Isaac; Abarbanel, Judas

Isaac Abarbanel o Abravanel (1437-1508), gran exégeta, arrendador de tierras de la realeza, consejero de la corte en Portugal y proveedor de los ejércitos castellanos —cargo mencionado por Borges en "*The Truth about Columbus,* de Charles Duff" *(Textos cautivos)*— en la guerra de Granada. Ese conflicto fue entablado entre la España católica, liderada por los Reyes Católicos, Fernando de Aragón e Isabel de Castilla, y el reino musulmán de Granada, liderado por Boabdil (v.). En 1492, los cristianos, después de años de tentativas y cercos militares, consiguieron vencer y expulsar a los musulmanes de la península ibérica.

Nacido en Lisboa e hijo de Isaac Abravanel, Judas Abarbanel o Abravanel (1460-1523), citado por Borges en "Nueva refutación del tiempo" *(Otras inquisiciones),* fue juez, filósofo, físico y poeta. La familia, por motivos políticos, fue obligada a dejar Portugal y a buscar refugio en España —como Borges comenta en el poema "Una llave en Salónica" *(El otro, el mismo)*—, donde Judas fue conocido como León Hebreo. Con la expulsión de los árabes y de los judíos en 1492, la familia tuvo que salir de España y, esta vez, se instaló en el reino de Nápoles, actual Italia. León Hebreo se dedicó entonces a la literatura; su obra más importante es *Dialoghi d'amore [Diálogos de amor],* publicada póstumamente en 1535. En ella, el autor hace una clásica exposición del amor platónico. Escrita en forma de diálogo, sus protagonistas son Filón y Sofía (*Filón* + *Sofía* = Filosofía). León Hebreo fue también un

eximio intérprete del neoplatonismo renacentista, conforme el propio Borges resaltó en el mismo "*The Truth about Columbus,* de Charles Duff". — LMRB y PFCO

Abaroa, Diego

Personaje del cuento "La otra muerte" *(El Aleph),* de Borges, está directamente vinculado con don Pedro Damián, cuya muerte es investigada en esa narración. Abaroa es gaucho, puestero de una hacienda en Gualeguaychú, en la provincia de Entre Ríos. El propio apellido no aparece de forma arbitraria en la narración dado que se origina del vasco *baroa,* que significa "arboleda u otro lugar sombreado que sirva de refugio al ganado", acepción que se muestra simbólica y bastante congruente con respecto al personaje en cuestión. Abaroa es uno de los comprometidos en el misterio de la muerte de Damián, la cual se intenta explicar por medio de tres versiones, y se transforma, en relación con la propia existencia en el cuento, en una imagen diluida e incierta. El puestero vio a Damián morir, pero, como este último es inestable dentro de la ficción, la figura de Abaroa se torna igualmente inestable. — PPM

Abdalmalik

Los primeros califas de Abisinia iniciaron la práctica de adoptar un título real, denominado *laqab* [apellido], cuando ascendían al califato. El término significaba la reivindicación de la suprema autoridad en el Estado musulmán. Entre los sultanes Ayyubid y Mamluk, el *laqab* elegido fue Al-Malik, que quiere decir "el rey". Abdalmalik fue un gobernante de la dinastía de los omeyas, aunque solo en Siria y en Egipto se reconoció su autoridad, ya que en esa época hubo intensas luchas de poder entre los diversos líderes locales. Finalmente, en 692, Abdalmalik venció a todos los rivales y garantizó la

supervivencia del califato como institución política, permitiendo el renacimiento de la expansión del imperio que en los veinte años siguientes anexaría el norte de África, España y el imperio árabe. El período ommiada fue esencial para el mundo árabe, pues durante su auge el Imperio se expandió, la administración se volvió activa y hubo un florecimiento de la arquitectura. Fue bajo el gobierno de Abdalmalik que se construyó el Domo de la Roca en Jerusalén.

Abdalmalik también fue poeta. Es precisamente a esa característica a la que Borges se refiere en "La busca de Averroes" *(El Aleph)*. — PFCO

Abelardo

Filósofo y teólogo francés (1079-1142), Abelardo defendió una lectura crítica de las Escrituras fundamentada en la razón. Estudió con grandes maestros de su tiempo —Roscelin de Compiègne y Guillaume de Champeaux— y se convirtió en un renombrado profesor de dialéctica en París.

Un episodio célebre de su vida es la relación amorosa que tuvo con una alumna llamada Héloïse, hija del canónigo Fulbert. Este, al conocer su relación, mandó a castrar a Abelardo. Luego de eso, la pareja se separó y ambos pasaron a vivir en reclusión. El intercambio de cartas entre los dos se hizo famoso, aun cuando hay dudas sobre si no habría sido Abelardo el único autor de esa correspondencia.

Además de las cartas, Abelardo escribió una autobiografía titulada *Historia calamitatum [Historia de mis desventuras]*. En el campo filosófico, su obra más conocida es *Sic et non* [Así y no], tratado que revisa todas las escuelas de pensamiento de la época de forma dialéctica, tal como era entendida, o sea, la búsqueda de pros y contras de una idea. Tomás de Aquino

(v.) retomaría ese método en la *Suma teológica.*

Borges evoca el nombre de Abelardo en "De las alegorías a las novelas" *(Otras inquisiciones),* al discutir la querella entre las filosofías realistas y las nominalistas. Al citar a Maurice de Wulf, lo recuerda como un ultrarrealista y como profesor de la dialéctica *in re* —doctrina escolástica de base aristotélica que procura los universales "en las cosas" (de ahí "*in re*") usando un método diferente del platónico—. — TP

Abeneara

Aben Ezra, Esra o Hezra. Con propiedad, Abraham Ben Meir ibn Esra, citado como Abraham Judaeus, Abenarey y Avenara en los escritos medievales. Rabino español (Tudela, Taifa de Zaragoza, 1092-Calahorra, Reino de Castilla, 1167), era llamado por los judíos el Sabio, el Grande, el Admirable. Fue contemporáneo del filósofo judío Maimónides (v.). Estudió profundamente la exégesis, la gramática, la poesía, las matemáticas, la astronomía y la filosofía durante sus viajes a Italia, Egipto y Francia, entre 1115 y 1157. Intérprete de la Biblia, médico, poeta, gramático, filósofo, cabalista y astrónomo, sus comentarios sobre el Antiguo Testamento, publicados en 24 libros, demuestran su estilo claro, en el que se manifiesta la preferencia por el sentido gramatical de los términos en detrimento de las alegorías.

Bastante libre y audaz en sus exposiciones, elabora cuestionamientos acerca del Pentateuco contraponiendo sus opiniones a las que dominaban en la época, pues su análisis se basaba en el libre examen, en la filosofía racional y en las ciencias físicas y naturales. Borges lo menciona en "*The Library of Pico della Mirandola,* de Pearl Kibbe" *(Textos cautivos)* como uno de los autores que constaban en la biblioteca del humanista italiano Pico della Mirandola (v.). —

Abengabirol

En "*The Library of Pico della Mirandola,* de Pearl Kibbe" *(Textos cautivos),* Borges insiste en resaltar la presencia de libros de autoría de Abengabirol, o Salomón ibn Gabirol (c. 1020-c. 1057), en la voluminosa biblioteca de Giovanni Pico della Mirandola (v.). La corta vida de Ibn Gabirol, sobre cuya biografía mucho se ha escrito, inclusive con escasos datos seguros, no le impidió afirmarse como una de las grandes referencias de la poesía hebrea medieval, al lado de Yehuda Halevi y Moisés ibn Ezra. Habría nacido en Málaga y vivido la mayor parte del tiempo en Zaragoza, y falleció, según parece, en Valencia. En su conflictiva vida —Abengabirol era sostenido por mecenas, con los cuales mantenía relaciones siempre ambivalentes de sumisión y rebeldía—, poco a poco desenvolvió un profundo sentimiento religioso que supo plasmar en letra. Suscitó, así, una escritura original al emplear imágenes y formas peculiares de la poesía árabe para territorializar su increíble conocimiento del hebraico bíblico y talmúdico en textos que reflejan un virtuosismo lingüístico gigantesco.

Parte de los poemas de Ibn Gabirol acabó por ganar lugar en los textos litúrgicos, dada la concisión, intensidad y delicadeza con que fueron compuestos. Los críticos reconocen en sus poemas místicos una proximidad con la poesía sufí, y en toda su obra es evidente una influencia neoplatónica acentuada. Su trabajo filosófico más importante se encuentra registrado en el libro *Mekor Haim* [La fuente de la vida], escrito originalmente en árabe. El original se perdió y su contenido fue preservado en una traducción latina medieval titulada *Fons vitae.* Ese libro constituye un diálogo entre un

sabio y su discípulo. En cinco tratados, se discuten los principios de la materia y de la forma sobre el telón de fondo de una concepción emanacionista neoplatónica. La tesis fundamental, la de una materia universal subyacente a toda existencia emanada de Dios, tuvo enorme impacto en la escolástica cristiana del siglo XIII. Ibn Gabirol no fue meramente el primer filósofo judío en España. Muchos lo consideran el primer filósofo español de Andalucía. — EM

Abenjaldún

Véase Ibn Jaldun

Abensida

Abensida, o Ibn Sida, fue un importante estudioso de la lengua y lexicografía árabes en Andalucía durante los años de ocupación musulmana en la península ibérica. Los biógrafos divergen bastante en relación con el año de su nacimiento: se estima que se habría dado en torno a 1006. La ceguera, igualmente de origen incierto, le valió un epíteto, el Ciego de Murcia, y muchas alusiones a su memoria grandiosa —dicen que, imposibilitado de leer, se especializó en memorizar obras extensas y que su cabeza guardaba una biblioteca respetable —. La actividad de lexicógrafo propició la confección de dos valiosos diccionarios: el *Mohkam* y el *Mujassas*. Ibn Sida se dedicó también a la poesía y a la filosofía. Murió en Denia, donde vivió gran parte de su vida, en 1066.

En “La busca de Averroes” *(El Aleph),* Abensida es mencionado brevemente en el inicio del cuento. Intrigado con la imposibilidad de descifrar los significados de las palabras “comedia” y “tragedia”, el curioso personaje Averroes “dejó la pluma. Se dijo (sin demasiada fe) que suele estar muy cerca lo que buscamos, guardó el manuscrito del *Tahafut* y se dirigió al anaquel donde se alineaban, copiados por calígrafos persas,

los muchos volúmenes del *Mohkam* del ciego Abensida. Era irrisorio imaginar que no los había consultado, pero lo tentó el ocioso placer de volver sus páginas". — DF

Abentofail, Abubeker

Abu Bakr Muhammad ibn adal-Malik ibn Tufayl al-Qaysi, o simplemente Abentofail, nació en Guadix hacia el año 1100. No es posible encontrar datos minuciosos sobre su biografía. Se sabe que fue discípulo de Avempace y médico del sultán almohade Abu Yacub Yusuf, el "rey-filósofo", en la ciudad de Marrakech. Fue también amigo y protector del filósofo Averroes (v.), quien lo sucedió en el cargo de médico del sultán. Abentofail se dedicó también a la matemática y a la filosofía. Murió en Marrakech entre 1185 y 1186.

La única obra de Abentofail que llegó hasta nosotros es considerada una de las precursoras del género novela y, por la temática, de una novela en especial: *Robinson Crusoe* (1719), de Daniel Defoe (v.). Se trata de *Hayy ibn Yaqzan,* recordada por Borges en una nota al pie en el ensayo filosófico "Historia de la eternidad" *(Historia de la eternidad)*. La traducción literal del título sería algo como "Vivo, hijo de Despierto"; exactamente el modo como el escritor argentino se refirió a la obra. Sin embargo, debido a la traducción de Edward Pococke (1671), en Occidente el libro es más conocido como *El filósofo autodidacto.* — DF

Abercrombie, Lascelles

Poeta y crítico inglés (1881-1938), escribió *Interludes and Poems* [Interludios y poemas] (1908), además de trabajos considerados contribuciones importantes a la crítica literaria moderna, como *Theory of Poetry* [Teoría de poesía] (1924) y *The Idea of Great Poetry* [La idea de gran poesía] (1925). En "Nota sobre Walt Whitman" *(Discusión),* escrito que discute la

idea de un *"libro absoluto",* Borges delinea su opinión respecto de Whitman (v.) basándose en la cita de Abercrombie sobre el poeta estadounidense: "Whitman —leemos— extrajo de su noble experiencia esa figura vívida y personal que es una de las pocas cosas grandes de la literatura moderna: la figura de él mismo". La consideración de Abercrombie trata sobre una característica de Whitman que parece fundamental a Borges: la de los "dos Whitman". — AF

Aberdeen, negros toros de

Ciudad del nordeste de Escocia, en la costa del mar del Norte, Aberdeen se sitúa en un importante punto de comunicación entre el norte y el sur. Borges la elige como el lugar donde, en 1714, el personaje del cuento "El inmortal" *(El Aleph)* (v. Cartaphilus, Joseph) firma la *Ilíada,* traducida por el poeta inglés Alexander Pope (v.).

En otro sentido, durante el siglo XIX, la actividad pecuaria argentina se destacó progresivamente hasta que, a fines de dicho siglo, el país se convirtió en uno de los principales productores y exportadores mundiales de carne bovina. De esta manera, Argentina logró enormes riquezas, lo que la hizo figurar entre las más grandes economías del mundo a principios del siglo XX. Una de las razas llevadas para los campos fue la Aberdeen-Angus, utilizada para la producción de carnes. Originaria de Escocia, de ahí el nombre, esa raza fue criada también en otros países, como Uruguay y el Reino Unido. En Argentina, su importación comenzó en 1879. En "La busca" *(El oro de los tigres),* los "negros toros de Aberdeen" pueden ser tomados como una de las diversas alusiones a la historia del país presentes en el poema. — PFCO

Abram

En "Arte de injuriar" ("Dos notas", *Historia de la eternidad*),

escrito en el que Borges admite que la injuria es algo relativamente valioso, la frase dicha por Abram, personaje de *Romeo y Julieta,* de autoría de William Shakespeare (v.), *"Do you bite your thumb at us, sir?"*, le sirve como elucidación para exponer que, para la injuria, "ni siquiera un lenguaje se necesita". De esta manera, Borges registra que, a lo largo del tiempo, el arte de injuriar fue asumiendo formas diversas: verbales, como en los casos de Swift (v.) y Voltaire (v.), y no verbales, como en el del pito catalán (en Argentina y en Uruguay, se llama pito catalán al gesto de burla que consiste en colocar el pulgar de la mano derecha en la punta de la nariz mientras se agitan los otros dedos extendidos), siempre preservando la idea contenida en la cita del personaje Abram.
— AF

Abramowicz, Maurice

De origen judío-polaco, el escritor y abogado Maurice Abramowicz (1901-1981) fue uno de los mejores amigos de Borges en Ginebra. Se conocieron en Collège Calvin, donde estudiaron a partir de 1914. Abramowicz inició a Borges en la lectura de Rimbaud (v.), y con él discutió temas literarios, por medio de una profusa correspondencia. Las más de cuarenta cartas, en francés, están reunidas en un importante epistolario, "Cartas de Borges a Abramowicz escritas en francés" (parcialmente reproducido en *Textos recobrados. 1919-1929*). Dos años más joven que el escritor argentino, corrigió y se encargó de publicar en el periódico literario *La Feuille,* de Ginebra, la reseña "Chronique des lettres espagnoles", que Borges le había enviado desde España.

Por su parte, Borges tradujo el poema "Un canto resignado", de Abramowicz, y lo publicó en la revista *Ultra* como Maurice Claude. El mismo seudónimo también es citado en la

dedicatoria del poema “Señal”, que Borges escribió y publicó en la revista *Grecia* en 1920. Maurice Abramowicz aparece como comentarista, en nota al pie, en el texto “Tres versiones de Judas” *(Ficciones)* y recibió un homenaje póstumo en “Elegía” y en “Abramowicz” *(Los conjurados)*. — SMC

Abraxas

Abraxas o Abrasax es, para los gnósticos, el nombre de la divinidad dotada de 365 virtudes. Ese nombre fue usado por el gnóstico Basílides (v.) para designar a un dios supremo a quien se le atribuían 365 emanaciones, o inteligencias superiores, y que era representado por la imagen de un hombre con cabeza de gallo y piernas como serpientes que sujetaba un escudo y un látigo. Sistema religioso con reminiscencias de la filosofía griega, de la mitología oriental, de la creencia de los judíos y de las fuentes del cristianismo, el gnosticismo es ecléctico y conjuga los cultos de Mitra, Cíbele e Isis, la doctrina del neopitagorismo, la moral de los estoicos y también el cristianismo.

Dada tal diversidad, hay diferentes abordajes sobre la entidad Abraxas: mitólogos antiguos la situaban entre los dioses egipcios; otros, ocultistas, la identificaban como un demonio, con su apariencia semejante a la trazada por Basílides. Borges la menciona en el ensayo “Una vindicación del falso Basílides” *(Discusión),* en el que discurre respecto de la doctrina y las concepciones en torno de la figura de ese pensador, cuya creencia estaba fundamentada en la figura del dios Abraxas. — PPM

Abrechnung mit Spengler [Ajuste de cuentas con Spengler]

Artículo escrito por el personaje del cuento “Deutsches Requiem” *(El Aleph)* en una tentativa de liberarse de la

influencia opresora que sentía por parte del filósofo alemán Oswald Spengler, cuyas ideas habían adquirido connotaciones agresivas que hicieron que fuera acusado de estar en el origen de los movimientos fascistas europeos. En el cuento, el personaje Otto Dietrich zur Linde admite que, aun cuando fuese fusilado como torturador y asesino, quería ser comprendido y para eso mostraba la naturalidad del hecho de pensar como sus antepasados: "Ya que de algún modo soy ellos", diría. Las ideas de Spengler en relación con la decadencia de Occidente y la sujeción de las culturas a leyes biológicas pasan a ser plenamente identificadas con las del personaje, quien decide liberarse después de la redacción del artículo. — AF

abuela inglesa de Borges

Véase Borges, Francisco.

Abulbeca de Ronda

Abulbeca, o Abul Baqa, es uno de los poetas andaluces más importantes del período de dominación musulmana en la península ibérica. Nacido en Ronda en 1204, se destacó por escribir una *casida,* composición poética árabe de origen preislámico, en tono elegíaco, en la cual lamentaba la pérdida de Sevilla, Córdoba y Valencia ante los reinos cristianos de Fernando III y don Jaime, además de profetizar el fin del Imperio islámico en Andalucía. Abulbeca murió en 1285 o 1286, sin poder presenciar la concreción de su trágica profecía.

En "Los traductores de las *1001 noches*" *(Historia de la eternidad),* durante una severa crítica a las desafortunadas embestidas poéticas de Richard Burton (v.) en su traducción de *Las mil y una noches,* Borges nos presenta una nota al pie en la que es citado el nombre del poeta musulmán: "También

es memorable esta variación de los motivos de Abulbeca de Ronda y Jorge Manrique: *Where is the wight who peopled in the past / Hind-land and Sind; and there the tyrant played?...*".

De hecho, no es imposible que Abulbeca haya sido una de las referencias del orientalista inglés, pues ambos se identificaban con el sufismo, una de las vertientes del pensamiento islámico. — DF

Abulhasan

El sufismo es una forma específicamente islámica de recorrer el camino místico. A comienzos del siglo VIII, cuando surgió, no existía todavía ningún sistema organizado que condujese a las nuevas prácticas religiosas. Con el transcurrir del tiempo, en especial a lo largo de los siglos X y XII, comenzaron a aparecer individuos considerados centrales para el establecimiento de las primeras prácticas. Esos maestros se dedicaron a convertir al sufismo en algo respetable, dado que había resistencias en cuanto a sus métodos, ya que su práctica estaba dirigida a una aproximación más personal con lo divino. En los siglos XII y XIII surgieron los *turuq,* plural de *tarīqa,* que significa "camino". Tales grupos tenían sus propias oraciones y liturgias. Una de las más famosas órdenes se llamaba Shādhiliyya y estaba influenciada por Abū al-Hasan, profesor muy activo y profundamente espiritual. En "Los traductores de las *1001 noches*" *(Historia de la eternidad),* Borges hace una referencia a Abulhasan. — PFCO

Acevedo de Borges, Leonor, madre de Jorge Luis Borges

Nacida en 1876, hija de Leonor Suárez y de Isidoro Acevedo (v.), era la guardiana de las historias de la familia. Representaba el linaje militar, muchas veces enaltecido por Borges y que lo ligaba al pasado de su país. Leonor Acevedo, de carácter fuerte y autoritario, siempre ejerció gran

influencia sobre su hijo. En la infancia, por ejemplo, le prohibió la lectura de *Martín Fierro* (v.) por considerar la obra como literatura de rufianes que nada decía respecto de los verdaderos gauchos (v.).

Aprendió inglés con el marido, Jorge Guillermo Borges (v.), y comenzó a leer en ese idioma cuando él y su hijo fueron paulatinamente perdiendo la visión. Luego del fallecimiento de Jorge Guillermo, tradujo *La comedia humana,* de William Saroyan. El trabajo fue publicado y recibió una distinción de una sociedad de armenios de Buenos Aires. Tradujo también *La metamorfosis,* de Kafka (v.), y varios cuentos de Nathaniel Hawthorne (v.), uno de los libros de arte de Herbert Read y algunos relatos de Herman Melville (v.), Virginia Woolf (v.) y William Faulkner (v.).

Leonor y Borges vivieron durante mucho tiempo en el departamento de la calle Maipú. En 1955, cuando el autor ya casi no veía, Leonor se convirtió en una eficiente secretaria ocupándose de la correspondencia, de la lectura y de las anotaciones de los textos dictados por el hijo, además de acompañarlo en innumerables viajes dentro y fuera del país. Los relatos sobre la ciudad de Buenos Aires de fines del siglo XIX y sobre el nacimiento del tango, tan recurrentes en la obra de Borges, son contribuciones de Leonor Acevedo, así como la finalización del cuento "La intrusa" *(El informe de Brodie)*.

Borges atribuyó a su madre gran parte de su éxito literario, dedicándole las *Obras completas* de 1974. Leonor Acevedo de Borges falleció casi centenaria en 1975. — SMC

Acevedo Díaz, Eduardo, doctor

Eduardo Acevedo Cuevas nació en la localidad de Dolores (provincia de Buenos Aires) el 18 de mayo de 1882. Su madre fue la argentina Concepción Cuevas y su padre, el notable

escritor uruguayo, exiliado en la orilla occidental del Plata entre 1880 y 1895, Eduardo Acevedo Díaz (1851-1921). De él tomó su nombre literario. El homónimo hijo escribió sobre su admirado padre *La vida de batalla de Eduardo Acevedo Díaz* (1941). Antes de destacarse como abogado, jurisconsulto y figura académica en Buenos Aires en diversos campos, publicó ensayos sobre historia y literatura (*Los nuestros,* 1910) y artículos en publicaciones de la primera mitad del siglo XX, en algunas de las cuales su firma coincidió con la de Borges —los diarios *La Prensa* (v.) y *La Nación* (v.), la revista *El Hogar* (v.)—. Escribió libros sobre geografía y derecho, así como novelas de ambiente campero y técnica realista: *Ramón Hazaña* (1932, premio Municipal de Literatura), *Argentina te llamas* (publicada por entregas en *La Nación,* 1934), *Eternidad* (1937).

Cancha Larga (1939) obtuvo el primer premio de la Comisión Nacional de Cultura para las obras publicadas en el trienio 1939-1942, lo cual levantó una protesta de muchos amigos de Borges en el número 94 de *Sur,* en defensa de *El jardín de los senderos que se bifurcan* (1941) (v. "Desagravio a Borges"). Borges parece sortear ese sinsabor con la figura de Carlos A. Daneri en "El Aleph", cuando en la posdata, que fecha en 1943, anota que su personaje "se ha consagrado a versificar los epítomes del doctor Eduardo Acevedo Díaz". Resistido o admirado, el doctor Acevedo Díaz murió en Buenos Aires el 1º de septiembre de 1959. — PR

Acevedo Laprida, Isidoro

Comisario argentino (1835-1905), abuelo materno de Borges. Como militar, participó en las luchas entre provincias que llevaron a la organización nacional. Convivió con la familia de su hija, Leonor Acevedo (v.), durante la primera infancia

de Borges. Este le dedica un poema con su nombre, "Isidoro Acevedo" *(Cuaderno San Martín)*.

En "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)" *(El Aleph),* texto en el que Borges imagina un pasado para un personaje de *Martín Fierro* (v.), el gaucho Cruz (v. Cruz, Tadeo Isidoro), disemina el nombre de su antepasado: Cruz recibe el nombre de Isidoro y trabaja en la estancia de Francisco Xavier Acevedo. Francisco fue su abuelo paterno y su segundo nombre —el nombre completo de Borges era: *Jorge Francisco Isidoro Luis Borges* Acevedo—. Asimismo, allí menciona la "caballería de Suárez", es decir, del padre de su abuela materna, también llamado Isidoro, y a Eusebio Laprida, familiar más lejano. De este modo, Borges no solo completa el clásico nacional argentino, sino que lo imbrica con su propia biografía y la historia de su familia.

El apellido Acevedo aparece además en el álter ego de Borges que protagoniza "Utopía de un hombre que está cansado" *(El libro de arena):* "Soy Eudoro Acevedo. Nací en 1897, en la ciudad de Buenos Aires. He cumplido ya setenta años. Soy profesor de letras inglesas y americanas y escritor de cuentos fantásticos" (v. Cepeda; Suárez, Isidoro). — PMG

Acha, Mariano

Militar argentino (1801-1841), comenzó a prestar servicio en las fronteras del sur de Buenos Aires. En 1828, participó en las guerras civiles y acompañó al coronel Juan Lavalle. En la lucha contra la tiranía de Juan Manuel de Rosas (v.), fue jefe de vanguardia del general La Madrid, en la provincia de Cuyo. Se inmortalizó en la batalla de Angaco. Con la ocupación de San Juan, en agosto de 1841, comandados por el rosista José Félix Aldao (v. Aldao, montoneros de) y por Nazario Benavídez, dos mil hombres fueron muertos por

menos de quinientos soldados de Mariano Acha en ese combate en la zona de Cuyo, uno de los más sangrientos de las guerras civiles argentinas. Pero, también en agosto de 1841, los 280 sobrevivientes del ejército fueron llevados al mismo campo de Angaco, y Mariano Acha fue decapitado en las márgenes del río Desaguadero. Borges presenta la muerte de Acha como uno de los resultados del conflicto de setenta años contra los gauchos (v.) argentinos y reivindica también su relevancia en la historia de la nación. — PPM

Acuña de Figueroa, Francisco

Exponente de las letras uruguayas (Montevideo, 1791-1862), compuso los himnos uruguayo y paraguayo, además de publicar 1.450 epigramas. En 1814, cuando Montevideo capituló frente a José Gervasio Artigas (v.) —quien había comandado las luchas durante tres años en la Banda Oriental intentando liberar la región del dominio español y de la influencia luso-brasileña y de Buenos Aires—, Francisco Acuña de Figueroa se exilió en la corte portuguesa en Río de Janeiro. En 1818 regresó a la futura capital uruguaya, ya bajo el dominio de Portugal, donde pasó a ocupar algunos cargos públicos.

Su vasta obra literaria fue publicada póstumamente, en 1890, bajo el título general de *Obras completas*. Las composiciones poéticas de su autoría tienen carácter lúdico y burlesco, evidenciado por los anagramas, charadas, sátiras y epigramas. De esa manera, Acuña de Figueroa pretendía crear nuevos caminos para la expresión poética. Cuando Borges lo cita en "Una vida de Evaristo Carriego" *(Evaristo Carriego),* es para recordar precisamente el aspecto lúdico de sus epigramas. Lo menciona nuevamente en "La poesía gauchesca" *(Discusión),* afirmando su condición de referencia

para la literatura gauchesca (v. poesía gauchesca) en Argentina. — PFCO

Adam (o Adán) Kadmon, el hombre arquetipo

Al explicar el esquema sefirótico de las diez emanaciones del ser Infinito (v. *En Soph*) en el acto de la Creación, Borges, en el texto "La cábala" *(Siete noches),* hace mención a Adán Kadmon: "Las diez emanaciones forman un hombre que se llama el Adam Kadmon, el Hombre Arquetipo. Ese hombre está en el cielo y nosotros somos su reflejo". La noción de Adam Kadmon emerge de los comentarios del Génesis, 1:26: "Hagamos al hombre a nuestra imagen y a nuestra semejanza", la pluralidad apuntando hacia una primordialidad que precedería al acto de Creación posterior. La idea de Adam Kadmon que Borges comenta es originaria de la cábala de Isaac Luria (v.), místico importante de fines del siglo XVI. En la visión de ese místico, Adán Kadmon significa los mundos de luz que, después de la retracción de la luz del Ser Infinito, emanaron hacia adentro del espacio primordial, suscitando así la más sublime manifestación de la Divinidad, por encima de todos los otros mundos que siguen en el proceso creativo hasta el de nuestra materialidad. El Adán Kadmon sería, por lo tanto, la primera forma asumida por la emanación, y las radiaciones de luz que él emitía a través de los ojos, oídos, narinas, boca y órganos serían las fuentes de luz de todo el proceso creativo subsecuente. En los textos de la escuela de Luria, a pesar de que se reconoce el misterio que envuelve a esa primera manifestación del proceso creativo del Ser Infinito, no se deja de discutir en grandes detalles el modo como ella se organizaba y las luces celestiales que irradiaban de Adán Kadmon. Tal imagen permitió una antropomorfización del esquema sefirótico, por

medio del cual los atributos divinos actúan en la Creación.

El Adán Kadmon sirve como una especie de canal entre el *En Soph* [sin fin] y toda la jerarquía de mundos que estarían por venir. Y es en la cabeza *[rosh]* de Adán Kadmon que se fueron alineando poderosas luces en patrones complejos hasta asumir la forma de letras —las consonantes de la lengua hebraica—, puntos vocales y también señales de lectura, o sea, todos los elementos que componen la lengua sagrada, el hebreo. La combinación de esas luces/letras posibilitó la formación de nombres que pusieron en actividad potencias ocultas en múltiples configuraciones que se irradiaban de él a través de los órganos. Es esa primordialidad la que permite decir a Borges: "Todos están incluidos en el Adam Kadmon, que comprende al hombre y su microcosmo: Todas las cosas". — EM

Addison, Joseph

Escritor inglés que vivió entre los años 1672 y 1719. Abordó la poesía, la dramaturgia y el ensayo en el período que responde al clasicismo en Gran Bretaña. En una época de grandes ensayistas en Inglaterra, fue uno de los iniciadores del "ensayo de periódicos", de gran popularidad a partir de fines del siglo XVII y durante el siglo siguiente. *The Spectator* fue uno de los más importantes medios de difusión de este género y es allí donde se encuentran muchos de los trabajos de Addison. Borges toma una cita de uno de sus ensayos, en "Nathaniel Hawthorne" *(Otras inquisiciones):* "*She [the Soul] is herself the Theatre, the Actors, and the Beholder*", que traduce como "el alma, cuando sueña […], es teatro, actores y auditorio". Esta cita, que repite en varias oportunidades cuando se refiere al ensayista inglés, es utilizada siempre como contrapunto de unos versos de Góngora (v.): "El sueño,

autor de representaciones, / en su teatro sobre el viento armado, / sombras suele vestir de bulto bello". Como bien lo anuncia Borges en "El verdugo piadoso" *(Nueve ensayos dantescos),* fue extraída del número 487 de *The Spectator,* publicado el jueves 18 de septiembre de 1712. — LM

Adrogué, quinta y hotel

A lo largo de las décadas, la familia Borges pasó parte de las vacaciones de verano en Adrogué, pequeña localidad cerca de 20 kilómetros al sur de la ciudad de Buenos Aires. Al comienzo, alquilaba una casa, pero después de cierto tiempo comenzó a frecuentar el hotel Las Delicias. En esa localidad, en 1935, fue escrito "Los traductores de las *1001 noches*" *(Historia de la eternidad)*. Con su arquitectura simétrica y laberíntica, el hotel de Adrogué sirvió de inspiración para algunos cuentos, entre ellos "La forma de la espada", "La muerte y la brújula" y "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" *(Ficciones),* así como "El inmortal" y "La casa de Asterión" *(El Aleph)*.

La quinta de Adrogué es citada directamente en "El Aleph" *(El Aleph)* y en "El escritor argentino y la tradición" (v.) *(Discusión)*. En este ensayo —uno de los más importantes para la dialéctica "nacionalismo/cosmopolitismo" y escrito mucho antes de la ascensión del peronismo—, Borges teje consideraciones sobre lo que sería "argentino" y afirma que, para ser argentino, no es preciso retomar la profusión de colores, la toponimia argentina ni expresiones nativas típicas, como el lunfardo o el acento arrabalero, ni tampoco limitar el ejercicio poético a algunos pobres temas locales, como arrabales (v.) y estancias, ya que ser argentino es pertenecer a una amplia cultura occidental.

Adrogué es una de las principales referencias en la obra de

Borges, que atraviesa su producción literaria durante varias décadas. Inclusive mucho tiempo después de las vacaciones de verano de su infancia. — PFCO

Affe des Todes

Significa "mono de la muerte", metáfora utilizada por el poeta alemán Wilhelm Klemm para designar la palabra "sueño". El ensayo "La metáfora" *(Historia de la eternidad)* es uno de los múltiples escritos que Borges dedicó a tal figura, considerada por él la esencia de la poesía. — LMRB

Agassiz, naturalista suizo

Jean-Louis-Rodolphe Agassiz (1807-1873) estudió medicina en Zúrich, Heidelberg y Múnich. De regreso a su país, se especializó en geología y paleontología. En 1846 se radicó en Estados Unidos, donde fue profesor de historia natural. En 1865 viajó a Brasil, donde se dedicó a la investigación de las especies animales, específicamente en el área de la ictiología. Marcó una nueva fase en los estudios zoológicos y paleontológicos, instaurando las bases de la paleoictiología, y teorizó, además, acerca de la "era glaciar universal". Ahora bien, su teoría acerca de la depresión amazónica fue invalidada por su compañero en esa investigación, Charles F. Hartt, y más tarde criticada por Charles Darwin. Escribió *Essay on Classification* [Ensayo de clasificación], donde aborda el tema de la filosofía creacionista, en el mismo año en que fue publicado el libro *El origen de las especies* (1859), de Darwin. En "William James: *Variedades de la experiencia religiosa. Estudio sobre la naturaleza humana*" *(Biblioteca personal),* en una nota dedicada a la vida del filósofo y escritor estadounidense William James (v.), Borges comenta que James acompañó a Agassiz en una de las expediciones emprendidas por él a la cuenca amazónica. — PPM

Agramante

Rey africano, personaje de las obras *Orlando enamorado* y *Orlando furioso,* de Ludovico Ariosto (v.), es el jefe supremo de los moros que organiza una expedición contra la cristiandad y a cuyo campamento Dios envía la discordia, causándole desorden y confusión. Es considerado el arquetipo del héroe impetuoso, dada la historia de sus ataques y estrategias bélicas. Borges lo cita en el poema "Ariosto y los árabes" *(El hacedor),* refiriéndose a "la sarracena gente / que sigue las banderas de Agramante", y a su dominio de Occidente, aludiendo así a su condición de líder y conductor del pueblo, como a su espíritu guerrero. — PPM

Agripa, Cornelio

En la época del nacimiento de Henricus Cornelius Agrippa ab Nettesheym (Colonia, 1486-Grenoble, 1535), Colonia, en la actual Alemania, era un importante centro académico del Sacro Imperio Romano Germánico. Alumno de la Universidad de París, donde fundó una sociedad secreta con otros estudiantes interesados en magia y alquimia, Agripa fue también secretario de los emperadores Maximiliano I de Habsburgo y Carlos V. Médico, teólogo y militar, era especialista en filosofía y ocultismo. La obra *De occulta philosophia [Filosofía oculta]* (1531) explica el mundo en términos de análisis cabalísticos, cartas hebraicas y numerología pitagórica, y defiende la magia como vehículo para el conocimiento de Dios y de la naturaleza. En 1530 publicó *De incertitudine et vanitate scientiarum et artium* [De la incertidumbre y vanidad de las ciencias y de las artes]. Preso y acusado de herejía, tuvo una pena suavizada por Carlos V, que lo condenó al exilio. A partir de entonces no hay registros seguros sobre su vida. Cornelio Agripa dejó tratados y

enseñanzas sobre la mortalidad del cuerpo, la grandeza del espíritu, la inmortalidad del alma y la reencarnación. En la primera página de la obra *De incertitudine…,* escribió: "Ipse Philosophus, daemon, heros, Deut et omnia", frase que Borges tradujo en "El inmortal" *(El Aleph)* al pie de la letra: "Soy dios, soy héroe, soy filósofo, soy demonio y soy mundo". — LMRB

Agripa el Escéptico

Vivió probablemente entre los siglos I y II, y fue adepto al escepticismo, la antigua filosofía griega que ponía en duda la validez de nuestros conocimientos relativos al mundo exterior y a la verdad. Es famoso por la formulación de cinco tópicos —las opiniones serían discordantes, nada sería evidente por sí solo, la percepción y el juzgamiento serían relativos, la filosofía dogmática ofrecería hipótesis imposibles de demostrar y la filosofía estaría atada a las tentativas de probar lo sensible por lo inteligible y viceversa— que fundamentan el argumento del escepticismo griego en relación con el juzgamiento predeterminado de la incapacidad innata de comprensión del ser humano. Al dudar tanto de la evidencia de los sentidos como de la capacidad de entendimiento, Agripa concluyó que los hombres no poseen un punto de partida para obtener el conocimiento pleno.

Agripa el Escéptico es citado en "Avatares de la tortuga" *(Discusión),* ensayo en el que Borges discute cuestiones relativas a la filosofía y al ocultismo, como la incertidumbre de las vanidades terrenas y la constante peregrinación del hombre en busca de su identidad, temas frecuentes en su literatura. — LMRB

Agustín, san

Uno de los doctores de la Iglesia, Agustín (354-430) fue el

gran estructurador intelectual de la religión católica. Nació en Tagaste, en el norte de África, estudió y enseñó retórica en Cartago y fue lector de Cicerón (v.). De joven vivió con una concubina, con quien tuvo un hijo. Buscó una breve aproximación al maniqueísmo —filosofía religiosa persa que se basa en la oposición fundamental entre el Bien (Dios, el mundo espiritual) y el Mal (el Diablo, las cosas materiales)—, pero pronto lo rechazó. El reencuentro con el neoplatonismo lo llevó a un retorno a la fe cristiana de la infancia. En la Pascua de 387 fue bautizado por su tutor, san Ambrosio, hecho que alegró a su madre, santa Mónica, quien fallecería ese mismo año. Agustín, desconsolado, se entregó a una intensa vida religiosa: se transformó en un eximio predicador, fundó un monasterio en Tagaste e inició una amplia obra teológica. En 395 se convirtió en obispo de Hipona.

En *Confesiones* (398), narra su conversión, reflexionando sobre el papel de la memoria y del tiempo, al punto que Borges considera el libro como el mejor documento acerca de la eternidad cristiana. A pesar de que *Confesiones* es definida como la primera autobiografía de Occidente, Borges apunta que la retórica de Agustín se interpone entre él y su lector, de manera diferente de lo que ocurre en la obra de Dante (v. Alighieri, Dante), conforme se puede leer en “La *Divina Comedia*” *(Siete noches)*.

En *La Ciudad de Dios* (426), Agustín propone soluciones para las cuestiones teológicas de la época. Lo hace describiendo los conflictos entre la Ciudad de los Hombres y la Ciudad de Dios. Entre ellos, Borges parece tener un interés especial por el tema de los combates a las herejías, como por el de un universo que precede a Dios —visión defendida por Basílides (v.) en “Una vindicación del falso Basílides” *(Discusión)*—, el de la salvación de todos los seres, el del retorno al Creador en

el fin de los tiempos y el de la creencia denominada *apokatastasis,* todos presentes en "La doctrina de los ciclos" *(Historia de la eternidad),* además de la idea del eterno retorno. Según el escritor argentino, las refutaciones de Agustín son contra una banalización de la Crucifixión, pues tales herejías multiplican la muerte de Cristo, como si él fuese "un pruebista en la cruz, en funciones interminables". Esas discusiones están en el centro de la querella entre Aureliano y Juan de Panonia (v.) en el cuento "Los teólogos" *(El Aleph)*. Borges, irónicamente, pondrá a los dos como iguales ante los ojos de Dios.

Antes de morir, Agustín presenció dos de los sucesos más importantes que anunciaron el fin del Imperio romano de Occidente: la invasión de los visigodos en Roma y el sitio de Hipona por los vándalos. — TP

Ahab

Uno de los personajes más famosos de la literatura estadounidense. Capitán del navío ballenero *Pequod,* es el protagonista de la novela *Moby Dick* (1851), de Herman Melville (v.). Su fisonomía se revela peculiar y, hasta cierto punto, intimidante: Ahab tiene una enorme cicatriz en uno de los lados del rostro y, en lugar de la pierna, usa una prótesis realizada con los huesos de una ballena. Su principal objetivo, en realidad una venganza, es cazar a la ballena blanca Moby Dick, ser monstruoso de dimensiones colosales. Con un discurso extremadamente seductor y despótico, convence a toda la tripulación del *Pequod* de la necesidad de exterminar al gigantesco cetáceo. Obcecado, no mide las consecuencias de sus actos y resuelve desafiar las fuerzas descomunales de la naturaleza al arrastrar el ballenero hacia el mar abierto. El resultado del enfrentamiento final con Moby Dick es trágico:

Ahab y casi todos los tripulantes del navío sucumben ante el poder de la ballena. El único sobreviviente del naufragio es Ismael, el narrador de la historia.

Ahab es recordado por Borges en el cuento "El Zahir" *(El Aleph)* y en "Los cuatro ciclos" *(El oro de los tigres)*. El narrador-personaje del cuento —el mismo Borges ficcionalizado—, después de reflexionar acerca de que "no hay moneda que no sea símbolo de las monedas que sin fin resplandecen en la historia y la fábula", hace una larga enumeración, un ejercicio de erudición, citando monedas que conquistaron alguna notoriedad. Entre ellas está "la onza de oro que hizo clavar Ahab en el mástil" del navío y que sería ofrecida al tripulante que primero avistase la ballena Moby Dick. Aludir a Ahab en "El Zahir", sin embargo, es relevante no solo por la existencia de la moneda española. Así como el personaje de Melville, el personaje de Borges en el cuento está atormentado por una idea fija, es un monomaníaco. — DF

Ahasverus, fórmula de

Al señalar las grandezas de H. G. Wells (v.) como escritor y confesar la influencia que él había ejercido en su obra, al final de "El primer Wells" *(Otras inquisiciones),* Borges destaca que algunos aspectos de la obra de este autor "habrán de incorporarse, como la fórmula de Teseo o la de Ahasverus, a la memoria general de la especie y que se multiplicarán en su ámbito, más allá de los términos de la gloria de quien los escribió, más allá de la muerte del idioma en que fueron escritos". Con esa aproximación entre las tramas fantásticas de Wells y la "fórmula de Ahasverus", Borges busca señalar que, en su trabajo literario, Wells habría urdido un patrón o un modelo capaz de atravesar fronteras lingüísticas y adquirir autonomía autoral, y que podría ser retomado y retrabajado

por otros autores, en todas las lenguas. Como Ahasverus, el Judío Errante, la legendaria figura condenada por Jesús a errar eternamente en el mundo hasta la segunda venida del Salvador por haberlo maltratado durante su vía crucis.

Esa leyenda ganó afinidad con las de otros eternos errantes, principalmente con el Caín del relato bíblico, en quien Tertuliano identificó a todo el pueblo judío. La leyenda de Ahasverus, una fórmula en el lenguaje utilizado por Borges, sirvió de materia para la producción de innumerables narraciones populares y textos de la literatura universal, desde el comienzo de la era cristiana hasta nuestros días, siendo revestida con las creencias y concepciones de cada momento en que es narrada. Así, en la Edad Media cristiana, el personaje sirvió para inspirar el horror religioso y la demanda de piedad. En el siglo XVII, se utilizó como soporte de la sátira social y también como figura trágica que expresaba la revuelta contra la Iglesia y el orden establecido. En el siglo XIX, se tiñó de los colores del antisemitismo moderno. El personaje Shylock (v.) de *El mercader de Venecia* —obra de Shakespeare (v.), escrita en la última década del siglo XVI— fue construido de acuerdo con esa "fórmula", y sus metamorfosis incluyen los nombres de Cartaphilus (v. Joseph Cartaphilus), Der Ewige Jude, Juan Espera en Dios, Laqueden, Isaac, Votadio, Boutedieu, Eternal Jew, etc., y ha aparecido en las obras de un sinfín de autores e ilustradores, en una errancia literaria que atraviesa la historia. En Brasil, Castro Alves le dedicó un poema, "Ahasverus e o gênio", y Machado de Assis, en el cuento "Viver!", lo situó en un maravilloso diálogo con Prometeo —otro eternamente condenado— en el fin de los tiempos, después que toda la historia humana ya había pasado. — EM

Aixa, recriminación de

Aixa fue la última reina musulmana de Granada antes de que la región fuese conquistada por los Reyes Católicos, Fernando de Aragón e Isabel de Castilla, en 1492. Es tocaya de la esposa predilecta del profeta Mahoma. Su biografía no puede ser fácilmente recuperada sin la interferencia de aspectos ficcionales: esposa del sultán Abul Hassan y madre de Boabdil (v.), figuró muchas veces como personaje de crónicas y de textos literarios producidos a partir del siglo XVI.

A lo que todo indica, la reina estuvo en la génesis de la inestabilidad política que derrumbó a Abul Hassan del poder. Después de enterarse de que el marido se habría enamorado de una esclava y dominada por los celos, Aixa habría convencido a su hijo Boabdil de enfrentar al padre y tomar para sí el reino de Granada.

Años más tarde, cuando los musulmanes no pudieron resistir más la invasión de los Reyes Católicos y debió salir desterrada de Granada, Aixa, al darse cuenta de que Boabdil lloraba, le habría dicho: "Lloras como mujer por aquello que no supiste defender como hombre". Borges hace alusión a esa frase en "La viuda Ching, pirata" *(Historia universal de la infamia),* presentándonos una variación de ella: "Anne, despectiva, dio con esa áspera variante de la reconvención de Aixa a Boabdil: 'Si te hubieras batido como un hombre, no te ahorcarían como a un perro'". — DF

Ako, señor de la Torre de

Ako es una ciudad situada al oeste de Honshu, la más grande de las islas japonesas, célebre por su paisaje montañoso. Durante el período Heian (794-1185) era el lugar de veraneo en la playa frecuentado por los cortesanos de Kioto. Ako es muy conocida en Japón por sus producciones de teatro

kabuki, que presenta piezas de samuráis. En el mes de diciembre, atrae turistas a su festival anual de dramaturgia.

"El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké" *(Historia universal de la infamia)* es la reescritura de un relato que Borges leyó en *Tales of Old Japan* (1871), de A. B. Mitford. La narración de Mitford se basó en un incidente que tuvo lugar a comienzos del siglo XVII: un grupo de samuráis, cuyo maestro había sido asesinado, se reveló contra el señor feudal responsable de su muerte. Esa historia, bajo el título "El drama de los cuarenta y siete *ronin*" (*ronin* significa "samurái sin señor") o, también, "Historia doctrinal de los cuarenta y siete capitanes", se convirtió en una pieza de extrema popularidad en la representación del teatro japonés que preserva en su estructura escénica las relaciones con el pasado y la tradición, el ya citado kabuki. — LMRB

Aksa

Masjid, en español "mezquita", significa cualquier lugar limpio en términos rituales que sirva a la postración para el *salāt,* "veneración". Por tradición, es un lugar construido para que en él se realicen oraciones colectivas, al que se puede anexar una biblioteca o una escuela. Normalmente, las mezquitas tienen una entrada principal, en general una *qubba,* "cúpula", y un *manāra,* "minarete", de donde es dado el *ādhān,* "el llamado a la oración". En el interior casi vacío, se ubica el *mihrāb,* "nicho", que marca la *qibla,* "la dirección a La Meca". Hay áreas separadas para la ablución, pues los rituales exigen que los fieles estén limpios.

La mezquita de Al-Aqsa, una de las más importantes del mundo, queda en Jerusalén, la tercera ciudad más sagrada para los musulmanes, después de La Meca y Medina. Esta mezquita es mencionada por Borges en el poema "El Oriente"

(La rosa profunda). — PFCO

Akutagawa, Ryūnosuke

Ensayista, poeta y cuentista (1892-1927), es conocido como el primer escritor japonés en establecer una conexión entre la literatura de su país y el estilo europeo, atrayendo así la mirada de la crítica occidental. Su obra está marcada por una mezcla de influencias de las leyendas populares y de la tradición japonesas, con las de la narrativa de autores como Oscar Wilde (v.) y Anatole France. Entre sus trabajos más importantes está el cuento "Rashomon" (1915) y la novela *Kappa* (1927).

El escritor japonés es mencionado en el prólogo a la novela policial *La piedra lunar* (1868) *(Prólogos con un prólogo de prólogos)* de Wilkie Collins (v.). Según lo indica Borges en dicho prólogo, el autor cuenta entre sus principales recursos con "la sucesiva narración de la fábula", técnica que también fue abordada en prosa por Akutagawa. Al observar la interacción de este escritor con la literatura occidental, Borges comenta además que tal técnica narrativa remite igualmente a la obra de Robert Browning (v.), poeta que Akutagawa tradujo a su idioma. — PPM

Alá

Los árabes nómades creían en diversas deidades y espíritus, en general ligados a piedras, rocas y fuentes de agua, y cada tribu tenía sus propias deidades protectoras. Había también un dios supremo, llamado Alá o, a veces, Al-Rahmān. Ya en 610, Mahoma inició su prédica afirmando la idea de un dios único. Un elemento clave en esa nueva religión que surgía era la sumisión a "Un Dios o Creador", o Alá, fuente de todo el conocimiento. Alá es citado en "Historia de dos que soñaron" ("Etcétera", *Historia universal de la infamia*) y en "La busca de

Averroes" *(El Aleph)*. — PFCO

Álamo, El

Una de las cinco misiones fundadas por los españoles entre 1718 y 1731, El Álamo fue escenario, en 1836, de la principal batalla entre mexicanos y anglosajones por el dominio del territorio texano. Colonos de origen anglosajón que vivían en Texas lucharon para que la región se separase de México y fuese anexada a Estados Unidos. Después de trece días de combates, las tropas mexicanas contuvieron a los rebeldes. En el mismo año, sin embargo, el ejército de México fue derrotado militarmente por Estados Unidos y Texas fue anexada al territorio estadounidense.

Además de recordar a los defensores de El Álamo en uno de los textos finales de *El hacedor,* "*In memoriam* J. F. K.", en el poema "Texas" *(El otro, el mismo),* Borges indica la semejanza entre la batalla de El Álamo y la de las Termópilas (480 a. C.), refiriéndose a ellas como "nombres que el incesante laberinto / de los días no arrastra"; reflexiona, de esta manera, sobre el carácter cíclico del tiempo, en relación con la recurrencia de sucesos y circunstancias a lo largo de la historia. — PPM

Al-Ándalus

Forma en que los musulmanes llamaban a la actual región de España y de Portugal ocupada por ellos. Después de casi un siglo de expansión musulmana, la península ibérica fue conquistada a comienzos del siglo VIII, lo que produjo el colapso del reino visigótico y destruyó la unidad de la península. El nombre Al-Ándalus posiblemente conserva la memoria de los vándalos o, incluso, se puede referir a la región del Atlántico. Los romanos y los visigodos, por su parte, la llamaban Hispania. En ese lugar nació un reino

musulmán independiente del califato oriental, gobernado por la dinastía de los ommiadas. Durante los ocho siglos siguientes, cristianos y musulmanes lucharían entre sí por la posesión de la tierra. Entre 711 y 1031, los triunfos cristianos fueron raros y solo surgieron esperanzas para ellos cuando la región de Al-Ándalus entró en crisis institucional. A medida que la Reconquista se fortalecía, el nombre se iba restringiendo a los territorios musulmanes, cada vez más reducidos. En la actualidad, sobrevive como Andalucía, recordando los últimos momentos de la ocupación musulmana en la parte más al sur de la península. Borges menciona esa región en "La busca de Averroes" *(El Aleph)*. — PFCO

Alarico

Fue un rey visigodo (370-410) que devastó las regiones balcánicas, tras haber subyugado a Grecia e invadido Italia. El saqueo de Roma, realizado por sus tropas en 410, tuvo una intensa repercusión en el Imperio romano de Occidente. Conforme con la tradición popular, el cuerpo de Alarico fue sepultado en el lecho del río Busento, en Italia. En una nota de Borges dedicada al tercer volumen de *The Fear of the Dead in Primitive Religion* [El temor a la muerte en la religión primitiva] *(Textos cautivos),* de James G. Frazer (v.), publicado en 1936, cuyo tema es el del temor a los muertos, el autor argentino menciona la mítica tumba de Alarico como uno de los objetos de análisis de Frazer en su obra. — PPM

Albert, Stephen

Personaje del cuento "El jardín de senderos que se bifurcan" *(Ficciones),* el sinólogo inglés Stephen Albert había sido misionero religioso en Tientsin, en China. Aparece como un lazo entre Ts'ui Pên (v.) y su bisnieto Yu Tsun. Este último va

en su búsqueda y lo asesina al final de la narración, como estrategia durante la Segunda Guerra Mundial para revelar el nombre secreto de la ciudad que debería ser bombardeada por Berlín: Albert. De la misma manera que Ts'ui Pên, autor de una novela en la que todos los desenlaces son posibles, Albert es muerto por un extranjero, pero el movimiento dialéctico es que el extranjero es el bisnieto de Ts'ui Pên. Así, en esa relación, Borges presenta un movimiento cíclico e igualmente laberíntico propuesto por la ambientación del cuento y, a su vez, por la novela de Ts'ui Pên. El sinólogo vive en su "realidad" la experiencia del infinito que había decodificado en la obra del bisabuelo de Yu Tsun. Stephen Albert, como otros personajes borgianos, es un extranjero que, mediante el conocimiento libresco, accede a un pasado histórico, en este caso, el pasado de Ts'ui Pên, desconocido por el propio bisnieto de este. — PPM

Albertelli, Pilo

Estudioso italiano de la filosofía griega antigua, Albertelli (1907-1944) escribió, entre otros libros, *Gli eleati, testimonianze e frammenti* [Los eleáticos, testimonios y fragmentos] e *Il problema morale nella filosofía di Platone* [El problema moral en la filosofía de Platón], ambos de 1939. Es mencionado en el ensayo filosófico "La esfera de Pascal" *(Otras inquisiciones),* en el cual figuran temas recurrentes en la obra borgiana, lo universal y el infinito. Borges busca en *Gli eleati,* libro en el que Albertelli discurre sobre el eleatismo — corriente filosófica iniciada por Parménides (v.), cuyo rasgo principal es la distinción que establece entre el mundo físico (de los sentidos) y el inteligible (de la razón)—, el soporte para la discusión sobre el concepto y significado de "esfera", imagen que, dice, puede corroborar la idea de que la historia

universal tal vez sea la historia de algunas metáforas. De tal obra, Borges menciona que Calogero y Mondolfo, contemporáneos de Albertelli, entienden que Parménides intuyó una esfera infinitamente creciente, dinámica. Albertelli, en contraposición, no cree que pueda existir una esfera sin fin, expresando así un pensamiento que une su filosofía a la de Aristóteles (v.). — PPM

Alberto Magno

En los siglos XII y XIII, Occidente atravesó serias transformaciones materiales, intelectuales y religiosas. En ese contexto, las órdenes mendicantes y sus prácticas de apego a la naturaleza (especialmente los franciscanos), de intensa predicación y de represión a los herejes (sobre todo los dominicanos), fueron más eficaces que las viejas órdenes clericales en la atención de las nuevas necesidades sociales y espirituales. Los seguidores de Francisco de Asís y de Domingo de Guzmán actuaban entre los legos, recurriendo a las lenguas vulgares y a las narraciones folklóricas, al contrario de los monjes tradicionales, que se enclaustraban en los monasterios.

De esta manera, los grandes teólogos de las universidades del siglo XIII fueron franciscanos o dominicanos, como Alberto Magno (c. 1206-1280), citado en "Historia de la eternidad" *(Historia de la eternidad)* por haber sido un teórico de la eternidad cristiana, autor de diversas obras, como *De mineralibus* [Acerca de los minerales], *De anima [Sobre el alma], De intellectu et intelligibili* [Sobre el intelecto y lo inteligible], *Summa theologiae* [Suma teológica], *Summa de creatures* [Suma de criaturas], además de haber hecho comentarios sobre Aristóteles (v.). Pero sus mayores méritos fueron la intuición acerca del significado que la tradición

aristotélica-árabe pudiese tener en la filosofía cristiana, y la distinción entre la filosofía, basada en la razón, y la teología, fundamentada en la revelación. Tomás de Aquino (v.) fue su discípulo.

En "Leslie D. Weatherhead: *After Death*" ("Notas", *Discusión*), Borges problematiza, entre otras ideas, las consideraciones religiosas de algunos filósofos cristianos y coloca a Alberto Magno junto a los grandes maestros de la literatura fantástica. — PFCO

Albornoz, Alejo

Como tantos otros, Albornoz no pasa de ser un personaje literario de Borges. Sin embargo, como su cita en una nota al pie parece indicar un referente real, y tratándose de Borges y en la ausencia de fuentes que confirmen la existencia de tal personaje en el mundo real, la duda persiste, al no haber otra información que la concedida por el autor en el texto ("Las *Misas herejes*", *Evaristo Carriego*). Sería una especie de mestizo pendenciero, duro y ascético, que habría vivido en las décadas de 1880 y 1890 en la parroquia del Socorro, y para quien, además de la mención en la nota, Borges escribió la letra del tango "Milonga de Albornoz", inserta en el libro *Para las seis cuerdas.* — HNC

Albornoz, Filemón

Personaje del libro *Hormiga Negra* (1881), de autoría del escritor argentino de literatura gauchesca (v. poesía gauchesca) Eduardo Gutiérrez (v.). En "Eduardo Gutiérrez, escritor realista" *(Textos cautivos),* Borges recuerda el capítulo de esa obra en el que Guillermo Hoyo, el típico gaucho (v.) malo, se pelea con el guapo Albornoz de Santa Fe. Critica duramente a Gutiérrez diciendo que sus personajes eran novelados "según las exigencias románticas de los

compadritos porteños”. — PPM

Alburak, yegua

Fue la yegua Alburak, o simplemente Buraq, que sirvió de cabalgadura a Mahoma en un episodio legendario de su vida: el viaje nocturno *[al-isrâ’]*. Se cuenta que una noche el Profeta (tratamiento por el cual Mahoma es reconocido en el islam) fue despertado por el ángel Gabriel para emprender un viaje casi instantáneo desde donde estaba, en la ciudad de La Meca, hasta Jerusalén, lugar sagrado que acogería la mezquita más remota del universo. Mahoma tuvo que recorrer el trayecto montado en Buraq, un equino blanco y alado. En Jerusalén, experimentó una de sus vivencias místicas más intensas, conocida entre los musulmanes como *al-mi'râj:* subió hasta el séptimo cielo para encontrarse con Alá. El episodio solo es citado en el Alcorán; los detalles del viaje nocturno fueron influenciados por la tradición islámica. De cualquier manera, todavía hoy el Muro de los Lamentos en Jerusalén es llamado Buraq por los musulmanes, pues en él el Profeta habría amarrado a la yegua antes de ascender.

Alburak es recordada por Borges en el ensayo (o seudoensayo) histórico-filosófico titulado “Historia de la eternidad” *(Historia de la eternidad)*. Se la menciona, específicamente en una nota al pie concebida para ejemplificar cómo “el tiempo de los hombres no es conmensurable con el de Dios”. — DF

Alcázar del Fuego Subterráneo

En *Vathek* (1782) —novela gótica de ambientación orientalista de Beckford (v.), comentada por Borges en los textos “William Beckford: *Vathek*” *(Biblioteca personal)* y “Sobre el *Vathek* de William Beckford” *(Otras inquisiciones)*—, el escritor argentino identifica el “inequívoco sabor” de la

pesadilla y encuentra en la imagen del Alcázar el "primer Infierno realmente atroz de la literatura". En el Alcázar del Fuego Subterráneo, palacio localizado en la ciudad en ruinas de Istakar, se hallan los mayores tesoros y talismanes capaces de controlar el mundo; descripto en la parte final de *Vathek,* se revela uno de los escenarios más fantasmagóricos de la obra del escritor inglés. — PPM

Alcazarquibir, ejército de

Alcazarquibir, en el norte de África, fue el lugar donde el ejército de don Sebastián, rey de Portugal muerto en la batalla que tuvo lugar el 4 de agosto de 1578, y su aliado local, Mulei Mohamed, fueron derrotados al enfrentar las tropas de Abde Almelique, quien contaba con apoyo turco, pero que también murió en la lucha. Con la desaparición de don Sebastián, el camino quedó abierto para la llamada Unión Ibérica, que se produjo durante el reinado de Felipe II de España. El ejército portugués demandó enormes esfuerzos y recursos financieros, inclusive préstamos. Estaba formado por dos mil castellanos (en vez de los cinco mil prometidos por el rey español), tres mil alemanes y seiscientos italianos, además de nueve mil a doce mil portugueses. En total, incluidas la infantería y la caballería, el número de combatientes variaba entre catorce mil y veinte mil. Este ejército contaba también con quinientas a mil embarcaciones; 12 a 36 piezas de artillería y mil a dos mil quinientos caballos. En las tropas de Almelique, había cerca de 87.000 jinetes y 25.000 tiradores a pie, números impresionantes para la época. A pesar de que tales cifras varían bastante, todas las historias del combate indican una amplia ventaja numérica para Almelique.

Es a esos números de los ejércitos comprometidos en la

batalla que Borges se refiere en "Paul Valéry: *El cementerio marino*" *(Prólogos con un prólogo de prólogos).* — HNC

Alcorán

O simplemente Corán, es el libro sagrado de los musulmanes. En él están compiladas todas las revelaciones divinas hechas a Mahoma, el gran fundador del islam. Su versión final surgió hacia 660, treinta años después de la muerte del Profeta. El libro propugna, en líneas generales, la idea de un Dios único y omnipotente, a quien todos se deben someter. Sin embargo, así como la Biblia, dio margen a distintas interpretaciones entre sus adeptos. Sin duda, la diversidad de lecturas del Alcorán es una de las causas de las escisiones dentro del islam y de la aparición de sus diversas vertientes religiosas.

El innegable interés de Borges por aquello que se convino en llamar Oriente no ignora la existencia y la importancia del Alcorán. En "Del culto de los libros" *(Otras inquisiciones),* por ejemplo, al reflexionar acerca del "predominio de la palabra escrita sobre la hablada" y de la transformación del libro en objeto místico, el escritor argentino no olvida citar el libro sagrado de los musulmanes: "Para los musulmanes, el 'Alcorán' (también llamado El Libro, *Al Kitab*) no es una mera obra de Dios, como las almas de los hombres o el universo; es uno de los atributos de Dios como Su eternidad o Su ira". — DF

Aldao, montoneros de

José Félix Esquivel y Aldao (1785-1845) luchó junto al libertador José de San Martín (v.) en las campañas de Chile y de Perú. Defendió la provincia de Mendoza contra las embestidas del unitario (v.) Francisco Laprida (v.), que acabó siendo muerto por él. Promovió los asentamientos de campesinos chilenos en el sur y participó en la primera

Campaña del Desierto, contra los indios, en 1833, al lado del general Juan Manuel de Rosas (v.), caudillo de Buenos Aires.

Aldao fue el caudillo de la provincia de Mendoza desde 1841 hasta su muerte. Al igual que el caudillo Estanislao López (v.), pasó de una mediana a una gran riqueza, lo que demuestra que ellos fueron los únicos que no pertenecían a familias de gran prestigio y riqueza. Aldao tuvo entre sus enemigos a Domingo Faustino Sarmiento (v.), que sería presidente del país de 1868 a 1874.

Es exactamente el momento de la muerte de Francisco Laprida a manos de los montoneros de Aldao el que Borges narra en "Poema conjetural" *(El otro, el mismo)*. En esa poesía son recreados, ficcionalmente, los últimos pensamientos del unitario, que sucumbe con "el íntimo cuchillo en la garganta". — PFCO

Aldiger

Nombre propio que anticipa el de Dante Alighieri (v.), citado en "Historia del guerrero y de la cautiva" *(El Aleph)*. — PFCO

alegorías

El término "alegoría" proviene del griego *allós,* que quiere decir "otro", y *agourein,* "hablar", y puede ser traducido como una manera especial de hablar, de caracterizar determinado hecho o persona, diciendo "b" para significar "a". La alegoría consiste en un artificio utilizado por los artistas —y no solo por los escritores— para intentar, por medio de algo material, concreto, representar conceptos abstractos, como, por ejemplo "su amor es tan mortal como el veneno de una cobra". Se puede revelar también cuando, a lo largo de un libro, como *Razón y sensibilidad* (1811), escrito por Jane Austen (v.), se alcanza a percibir que determinado personaje representa la razón y otro, la sensibilidad.

En “Nathaniel Hawthorne” *(Otras inquisiciones),* Borges discurre sobre algunas definiciones de “alegoría” al ubicar una polémica literaria acerca de la pertinencia de las alegorías; resalta, en especial, la vindicación de Chesterton (v.). Al final, concluye que una alegoría será tanto mejor cuanto menos mecánica, artificial, sea su construcción. De acuerdo con Borges, existirían dos tipos de escritores: los que piensan por abstracciones y los que piensan por imágenes. Estos últimos, según él, consiguen utilizar con felicidad las alegorías. Sin embargo, cuando aquellos intentan hacer lo mismo, incurren en el mecanismo, en la distracción estética, o en el juego de adivinación que Croce había denunciado y que, en vez de auxiliar, acaba por dificultar el entendimiento de la idea que pretende transponer.

En “De las alegorías a las novelas” *(Otras inquisiciones),* Borges considera la alegoría a la luz de los debates entre realismo (la creencia en los universales o conceptos abstractos) y nominalismo (la creencia en que solo existen los particulares). Afirma que, en la actualidad, triunfó esa última visión y que su forma de expresión es la novela, porque esta es fábula de individuos así como la alegoría era “fábula de abstracciones”. — HNC y AAE

Alejandro Bicorne

Nombre por el cual fue conocido entre los musulmanes Alejandro Magno, rey de Macedonia y uno de los emperadores más importantes de la historia de la humanidad. Trazar su biografía no es ejercicio fácil, pues son tenues los límites que separan al personaje histórico de la figura mítica, la cual siempre desempeñó un papel relevante, tanto en el imaginario de los pueblos occidentales como en el de las poblaciones orientales. Se sabe que nació en Pella, en el año

356 a. C. Fue discípulo de Aristóteles (v.) y se convirtió en rey muy temprano, a los 20 años de edad. Dedicó su reinado a dar continuidad a los planes expansionistas de su padre, Felipe II de Macedonia, quien ya había sometido Grecia y pretendía invadir Persia. Alejandro conquistó Persia, avanzó hacia Egipto, donde fundó Alejandría, y se apoderó de una porción de Asia Central que incluía parte del territorio de la India.

Borges puede, en algunas ocasiones, mostrar la fascinación que le provocaba el antiguo rey de Macedonia. En la conferencia sobre *Las mil y una noches,* transcripta en el libro *Siete noches* (1980), explica la razón del nombre Bicorne [Zul'Arnain]: "En los países del Islam se lo celebra aún bajo el nombre de Alejandro Bicorne, porque dispone de los dos cuernos del Oriente y del Occidente". Pero, más adelante, en la misma conferencia, valiéndose de una "noticia curiosa que transcribe el barón de Hammer Purgstall", revela el motivo más específico —y tal vez más importante— de su interés por Alejandro: "El primero que oyó recitar cuentos, que reunió hombres de la noche para contar cuentos que distrajeron su insomnio fue Alejandro de Macedonia". O sea, a todas las historias y leyendas que rodean al personaje, se debe sumar también esta: la de que él haya sido una suerte de precursor lejano del rey Shariar, por representar el papel de congregador de fabuladores nocturnos de lo que muchos siglos más tarde vendría a ser *Las mil y una noches.* La idea es retomada por Borges en el fragmento poético "Alguien" *(Historia de la noche).* — DF

Alejandro de Afrodisias

Filósofo del neoplatonismo y de la continuación de la escuela peripatética (c. 200), escribió, además de interpretaciones de

la filosofía aristotélica, obras originales como *Acerca del alma* y *Acerca del destino.* Nació en Afrodisias, pequeño país de Asia Menor, cerca del mar Egeo, y llegó a enseñar en el liceo de Atenas. También conocido como el Exégeta, Alejandro es el clásico intérprete de Aristóteles (v.), aunque con alteraciones, y traductor de sus obras, cualidad esta a la que Borges se refiere en "La busca de Averroes" *(El Aleph).* Interpretó la teoría aristotélica del intelecto, distinguiendo tres especies de este en el hombre: el físico o material, que se constituye en la potencialidad de conocer las cosas; el adquirido o *in habitu,* que por la realización de la potencialidad posee el hábito de abstraer la forma de la materia, y, por fin, el agente o productivo, causa que torna posible pasar del intelecto físico (potencia) al adquirido (hábito). Combatió la escuela de los estoicos, defendiendo el libre albedrío contra el determinismo absoluto. — HNC

Alejandro Magno

Véase Alejandro Bicorne.

Alem, Leandro

Desde muy joven, Leandro Alem (1842-1896) se dividió entre el estudio del derecho y la absorbente pasión por la política. Se alistó como voluntario en las luchas armadas entre la Confederación y el estado de Buenos Aires, y luego en la guerra de Paraguay. En 1868, se afilió al Partido Autonomista de Argentina, partido democrático y antiautoritario, por el cual ocupó cargos de diputado y de senador. En 1890, fue uno de los organizadores del levantamiento armado contra el presidente Miguel Juárez Celman, quien abandonó el poder. Alem promovió entonces la fundación de la Unión Cívica Radical, destacado partido en la evolución política del país. Sin embargo, marcado por fracasos políticos, se suicidó en

1896.

En “Historia de Rosendo Juárez” *(El informe de Brodie),* Borges se refiere a la figura de Alem como aquella en que los radicales se apoyaban. Al citar a Ricardo Rojas (v.), alude a una confrontación entre Leandro Alem y José Hernández (v.), autor del clásico argentino *Martín Fierro* (v.) *(Obras completas en colaboración)*. En “Esquinas” *(Atlas),* se imaginan las muchas esquinas que Alem habría visto antes de su suicidio, hecho también recordado en “Buenos Aires” *(La cifra)*. — JGS

Alemán, Mateo

Escritor (Sevilla, 1547-1614) de la novela picaresca *Guzmán de Alfarache* (1599-1604). En “La supersticiosa ética del lector” *(Discusión),* hace referencia a la lectura que hizo Baltasar Gracián de su obra *Guzmán de Alfarache*. Según varios críticos, Alemán incorpora trazos visibles de la obra anónima para su proyección como escritor, sin ser muy creativo. Probablemente, Borges compartía esa opinión. — LMRB

Aleph

Una tradición judía cuenta que para consolar a la letra *aleph* —la primera del alfabeto hebreo, representada por א— por no haber comenzado con ella la Torá (Pentateuco), Dios la utilizó para iniciar los Diez Mandamientos. Además, cuando Moisés inquirió por el nombre de Dios, Este le respondió con tres palabras que comienzan con *aleph* y significan “Seré Quien Seré”. El trasfondo de estas narraciones se halla en crónicas cabalísticas y en compilaciones interpretativas de la Biblia que le asignan un poder creativo a la conjunción de las letras hebreas. Siendo que su valor numérico es “uno” y que no puede ser pronunciada cuando carece de una vocal, *aleph* —gráficamente diseñada por tres de las letras del

impronunciable Tetragrámaton (v.), el nombre de cuatro letras que solo podía ser invocado por el Sumo Sacerdote y cuya pronunciación desconocemos— apunta al Verbo Divino que el pueblo es incapaz de oír sin mediación humana (Moisés en el Monte Sinaí, en este caso).

En "Una vindicación de la Cábala" *(Discusión)* (v. cábala), Borges procedió a comprender y justificar la práctica hermenéutica de los cabalistas. Con "El Aleph", en el libro homónimo, forjó su propio símbolo al yuxtaponerlo a las teorías matemáticas de Georg Cantor (v.) sobre el infinito. El Aleph subyace asimismo a la vida del gólem (v.), ya que, al sustraer esta letra, el engendro de hombre pasaba de la vida en tanto verdad [*emet* (v.)] a la muerte [*met,* ambas palabras en hebreo]. Al igual que el gato negro que no está en Gershom Scholem (v.), intuyo esta alusiva presencia en el poema "El Golem" *(El otro, el mismo)*.

Esta letra (א) ilustra la tapa de la primera edición de *El Aleph* (1949). Instalados en el universo de Borges, reconocemos en su diseño gráfico la línea que separa y a la vez aúna las fuerzas que apuntan hacia el cielo y la tierra, hacia la noción misma de los arquetipos que pueblan tantos de sus textos. En el informe que parte de la sensible muerte de Beatriz Viterbo (v.), Borges remite explícita y simultáneamente a lo místico y a lo racional: "Para la Cábala, esa letra significa el *En Soph,* la ilimitada y pura divinidad; también se dijo que tiene la forma de un hombre que señala el cielo y la tierra, para indicar que el mundo inferior es el espejo y es el mapa del superior; para la *Mengenlehre,* es el símbolo de los números transfinitos, en los que el todo no es mayor que alguna de las partes". La "pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor" que le permite ver minuciosamente el conjunto infinito del "inconcebible universo", lo acerca como escritor al problema

que enfrentan quienes vislumbran mundos que sus interlocutores no comparten.

La *aleph,* letra que a todas las letras contiene, remite a dimensiones que exceden al común; es símbolo de acceso a la mediocridad (Carlos Argentino Daneri), de la postrada locura de quien es incapaz de razonar (Funes) ("Funes, el memorioso", *Ficciones*), de quien se refugia en la dicha de entender (Tzinacán) ("La escritura del Dios", *El Aleph*) o del consuelo que otorga el olvido (Borges). — SS

alfajor

Golosina típica de Argentina y de América del Sur, el alfajor consiste en dos tapas de masa dulce, unidas por una capa de dulce de leche o de dulce de frutas. En la actualidad, el alfajor puede recibir una cobertura de chocolate, pero el más tradicional es el recubierto por un glaseado de azúcar o no trae cobertura. Diferentes regiones y ciudades argentinas se jactan de su forma peculiar de prepararlo. El elaborado en la provincia de Santa Fe —al que se refiere Borges en el comienzo del cuento "El Aleph" *(El Aleph)*— se caracteriza por la masa milhojas, con poca azúcar y relleno de dulce de leche; puede ser de tamaño grande, con varias capas y diámetro similar al de una torta.

En "Macedonio Fernández" *(Prólogos con un prólogo de prólogos),* al afirmar que no le gustaría perder ningún detalle de la vida de Macedonio, Borges comenta que este, interesado por las golosinas, discutió una vez las características del alfajor, poniéndose a favor de la "dulcería criolla". Se podría decir que, basándose en el análisis de la referida golosina realizado por Macedonio, Borges remite a un cuestionamiento más amplio, relativo a la condición de criollo (v.), tema bastante presente en su obra. — PMG y PFCO

Alfarabi

Abū Naṣr Muḥammad ibn al-Faraj al-Fārābī (c. 870-950). Filósofo del Turquestán cuyo pensamiento marcó el comienzo de la filosofía islámica. Son relevantes sus comentarios acerca de la lógica aristotélica, así como los tratados sobre metafísica en los que se aproxima a la metafísica de la política. Su pensamiento, influenciado por las ideas de Plotino (v.), se caracteriza principalmente por una cosmología fundada en la generación de los seres a partir del Uno. Entre los escritos de Alfarabi, se destacan *La ciudad ideal* y *Epístola sobre los sentidos del término "intelecto"*. En sus análisis filosóficos están sobreentendidas también cuestiones referentes a lo singular y a lo universal y a los modos específicos de conocimiento de ambos.

Borges se refiere a este filósofo en el ensayo "El enigma de Edward FitzGerald" *(Otras inquisiciones),* en el que traza semejanzas entre el escritor inglés y el persa Omar ben Ibrahim (v. Khayyam, Omar), quien se cree fue influenciado por Alfarabi, aquel que "entendió que las formas universales no existen fuera de las cosas". Por lo tanto, hay en esta mención una alusión indirecta al tema del infinito y de lo universal, recurrentes en la obra borgiana. — PPM

Al-Ghazali, Muhammad (o Algazel de los escolásticos)

Abu Hamid Muhammad al-Ghazali (1059-1111), según Borges el "Algazel de los escolásticos", nació en Jorasán, Persia. Enseñó teología en Bagdad, pero pronto se dirigió a Siria, con la intención de dedicarse a la sistematización de sus pensamientos sobre filosofía y religión.

Al-Ghazali consideraba la razón insuficiente como principio para llegar al conocimiento de las cosas. Uno de sus libros más importantes, *Tahafut-ul-falasifa* [Destrucción de los

filósofos], es una crítica severa a todos los filósofos que, apoyados en la filosofía de Aristóteles (v.), buscaban racionalizar las creencias religiosas, promoviendo una conciliación entre filosofía y dogma. Las ideas de este libro fueron refutadas años más tarde por Averroes (v.), quien escribió *Tahafut-ul-Tahafut* [Destrucción de la destrucción].

En su obra, Borges hace rápidas referencias a Al-Ghazali. El teólogo persa es citado en el cuento "La busca de Averroes" *(El Aleph)* y en los breves ejercicios críticos "Pascal" y "Del culto de los libros" *(Otras inquisiciones)*. En este último, es recordado por su ingeniosa e involuntariamente platónica definición del Corán. — DF

Alhambra

Alcázar localizado en Granada, una de las provincias administrativas que componen la región de Andalucía, en España. Granada fue el último reino moro en ser derrotado por las tropas de los Reyes Católicos, Isabel y Fernando, en 1492, durante el proceso de reconquista de la península ibérica desencadenado por los reinos cristianos. En la medina de Alhambra queda el famoso palacio del mismo nombre, sede del reino que los cristianos conquistaron y símbolo de la riqueza y poder de los musulmanes ibéricos. La construcción del palacio, obra de los soberanos nazarenos de la península, se inició en el siglo XIII, pero recién se concluyó en el siguiente. Su interior es realmente suntuoso y es notable el uso del agua como elemento de decoración en sus varias fuentes.

En el poema "Alhambra" *(Historia de la noche),* escrito en 1976 en la ciudad de Granada, Borges resalta la belleza de su arquitectura y, tomando el punto de vista de un narrador moro, destaca el episodio de la caída del palacio y del reino

como un hito demarcador del fin de la presencia de los reinos musulmanes en la península. Para eso, alude a la religión, empleando los términos "cruz" (cristianismo) y "luna" (islamismo), y aplica a los cristianos el término "infiel", generalmente usado en los textos cristianos de la época para referirse a los musulmanes: "Que la cruz del infiel borrará la luna". El poema hoy está transcripto en la entrada de la Alhambra. — HNC

Alighieri, Dante

Poeta y escritor italiano (1265-1321), nació en Florencia y murió exiliado en Ravena. Es, como se sabe, autor de diversas obras en latín, como *De vulgari eloquentia [Sobre la lengua vulgar]* y *De monarchia [La monarquía],* y en italiano, como *Rime [Rimas], Vita Nuova [Vida nueva]* y *Convivio [El convite].* Entre estas últimas se encuentra su obra maestra, *La divina comedia.*

Borges no es un lector asiduo de la literatura italiana, pero en su opinión *La divina comedia* excede los ámbitos nacionales y no puede inscribirse en una sola tradición: "¿Es posible decir en la Argentina que el Dante es un tema de literatura extranjera?" ("Jorge Luis Borges, encrucijada de admiraciones y negaciones, nos habla de su labor futura", *Textos recobrados. 1931-1955*).

A partir de los años treinta, Borges abriga paulatinamente la opinión de que la *Comedia* es el libro máximo de la historia de la humanidad, el "ápice de la literatura y de las literaturas", un libro infinito que contiene "lo que fue, lo que es y lo que será, la historia del pasado y la del futuro, las cosas que he tenido y las que tendré" (prólogo a *Nueve ensayos dantescos*), una obra "hecha de cumbres" ("La *Divina Comedia*").

Todos los rasgos que Borges atribuye a los clásicos (profundidad cósmica, interpretaciones infinitas, deliberación y fatalidad de cada elemento) están presentes en sus descripciones de la *Comedia,* en la que "no hay palabra injustificada" *(Nueve ensayos dantescos)*. Borges propone un acercamiento hedónico al texto de Dante: "El conocimiento directo de la *Comedia,* el contacto inmediato, es la más inagotable felicidad que puede suministrar la literatura" ("Estudio preliminar", Dante, *La divina comedia*). Por ello, no es de extrañar que su lectura sea predominantemente estética. Borges se muestra más atento a los procedimientos poéticos y narrativos que a los aspectos religiosos: explícitamente lee la *Comedia* como "el viaje hacia Beatriz" y no hacia la visión de Dios. De los procedimientos estéticos de Dante, Borges destaca la intensidad de su realismo y la construcción de los personajes. Enfatiza, en especial, un recurso narrativo: la aparente discrepancia entre los juicios de Dante autor y las emociones de Dante personaje, tal como aparece en los episodios de Francesca y Paolo, de Ulises, del noble castillo del Limbo.

La *Comedia* es una referencia intertextual que atraviesa toda la obra de madurez de Borges. Además de ensayos, poemas y prosas poéticas que aluden explícitamente a ella, en numerosos textos se advierte la presencia implícita de Dante.

Durante las décadas de 1940 y 1950, Borges publica en la prensa periódica una serie de ensayos dedicados al estudio de aspectos parciales de la obra de Dante ("El verdugo piadoso", "El encuentro en un sueño", "La última sonrisa de Beatriz", "El noble castillo del canto IV", "El falso problema de Ugolino", "El último viaje de Ulises", "Dante y los visionarios anglosajones", "Purgatorio, I, 13", "El simurg y el águila"), que serían recogidos solo muchos años después en *Nueve*

ensayos dantescos (1982).

Varios textos llevan por título versos de la *Comedia,* como *"Inferno,* I*,* 32*"* y *"Paradiso,* XXXI*,* 108*" (El hacedor)* e *"Inferno,* V*,* 129*" (La cifra)*. Otros evocan calladamente la arquitectura del mundo dantesco; sirvan como ejemplo dos poemas de *El otro, el mismo:* "Del infierno y del cielo" ("los ojos no verán los nueve círculos / de la montaña inversa") y "Otro poema de los dones" ("Por aquel otro sueño del infierno / de la torre del fuego que purifica / y de las esferas gloriosas").

Particularmente significativa es la función de la *Comedia* como intertexto del cuento "El Aleph" *(El Aleph)*. Algunos críticos, entre ellos Emir Rodríguez Monegal (v.), han visto ya en el nombre mismo de los personajes una evocación del poema dantesco: Beatriz Viterbo (v.) / Beatrice y Carlos Argentino Daneri / Dante Alighieri. Más relevantes parecen otros vínculos, en especial, el que se refiere a la relación entre lenguaje y realidad, aquello que Jaime Rest llama, en *El laberinto del universo,* "el enfrentamiento de realismo ingenuo y nominalismo crítico" planteado por el relato: es decir, la incapacidad del lenguaje para expresar la realidad última, "el inefable centro del relato". No difiere, por cierto, de la experiencia mística evocada por Dante en el canto XXXIII del "Paradiso": *"Il mio veder fu maggio / che 'l parlar nostro* [mi visión fue mayor / que nuestra palabra]". La descripción del Aleph, cuyas imágenes "ocupan el mismo punto, sin superposición y sin transparencia", tiene como fuente la primera visión de Dios como un punto (*"un punto vidi che raggiava lume / acuto sí, che 'l viso ch'elli affoca / chiuder conviensi per lo forte acume* [vi un punto que irradiaba luz / tan aguda, que hay que cerrar los ojos que ella incendia, / por la intensidad de su brillo]", "Paradiso", XXVIII, 16-18) y la descripción de la Trinidad en el último canto. Los ejemplos

podrían multiplicarse.

Borges incorpora a su propia poética dos ideas que rastrea en el poema de Dante: la primera de ellas es la concepción de la literatura como sueño. Borges lee la *Comedia* como un sueño de Dante, del que este es a la vez autor y personaje. La concepción onírica de la literatura es, según Borges, una novedad introducida por Dante en la tradición. Esta identidad entre literatura y sueño le da a Borges la posibilidad de ensayar su peculiar lectura del episodio de Ugolino, según la cual en el relato dantesco, como en los sueños, coinciden un hecho y la negación de ese hecho: "En la tiniebla de su Torre del Hambre, Ugolino devora y no devora a los amados cadáveres, y esa ondulante imprecisión, esa incertidumbre, es la extraña materia de que está hecho. Así, con dos posibles agonías, lo soñó Dante y así lo soñarán las generaciones" ("El falso problema de Ugolino", *Nueve ensayos dantescos*). Dante mismo, como protagonista de su propio sueño, es el Dante de nuestro sueño, aquel que recibirán los lectores: "A Dante lo conocemos de un modo más íntimo que sus contemporáneos. Casi diría que lo conocemos como lo conoció Virgilio, que fue un sueño suyo" ("La *Divina Comedia*"). Asimismo, Borges sugiere que el encuentro final entre Dante y Beatriz es precisamente un "encuentro en un sueño" ("El encuentro en un sueño", *Nueve ensayos dantescos*), y ello justifica la abundancia de oscuros símbolos de carácter onírico en el episodio.

La segunda idea dantesca presente en la poética borgiana es la posibilidad de cifrar una vida entera en un solo momento. Tal es, a juicio de Borges, la estrategia central de Dante narrador: "Una novela contemporánea requiere quinientas o seiscientas páginas para hacernos conocer a alguien, si es que lo conocemos. A Dante le basta un solo momento. En ese

momento el personaje está definido para siempre. Dante busca ese momento central inconscientemente. Yo he querido hacer lo mismo en muchos cuentos y he sido admirado por ese hallazgo, que es el hallazgo de Dante en la Edad Media" ("La *Divina Comedia*").

Ese momento, en el caso de Dante, es el que resuelve la condena eterna o la salvación de las almas. Así, los amantes del canto v del "Infierno" se definen por su momento de pecado que los condena. En cambio, luego de una vida de pecado, se salva Bonconte da Montefeltro en un instante de arrepentimiento, en el canto v del "Purgatorio". Por ello no es casual que Borges desarrolle esta idea en el "Poema conjetural" *(El otro, el mismo),* texto en que cita y traduce casi textualmente a Dante: los versos *"Là 've 'l vocabol suo diventa vano, / arriva' io forato ne la gola, / fuggendo a piede e sanguinando il piano. / Quivi perdei la vista e la parola"* son traspuestos en los siguientes: "Como aquel capitán del Purgatorio / que, huyendo a pie y ensangrentando el llano, / fue cegado y tumbado por la muerte / donde un oscuro río pierde el nombre, / así habré de caer". Si Francisco Narciso de Laprida (v.) "en el espejo de esa noche alcanza su insospechado rostro eterno", también puede leerse en términos de trascendencia el "júbilo secreto que le endiosa el pecho inexplicable", pues el personaje de la *Comedia* encuentra en la batalla no solo la muerte sino, fundamentalmente, la salvación eterna gracias al arrepentimiento. No debe olvidarse que los versos que siguen a los citados por Borges, en el poema dantesco, se refieren explícitamente a la conversión de Bonconte da Montefeltro: *"Nel nome di Maria fini', e quivi / caddi, e rimase la mia carne sola* [En el nombre de María terminé, y allí / caí, y quedó mi carne sola]". Este tema tan frecuente en el "Purgatorio", el

del poder de remisión que un instante de verdadera contrición posee respecto de una entera vida de pecado —fuertemente vinculado, sobre todo en este canto, al carácter inescrutable de la justicia divina—, se desplaza, en la voz de Borges, a la concepción según la cual "cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad *de un solo momento:* el momento en que el hombre sabe para siempre quién es" ("Biografía de Tadeo Isidoro Cruz [1829-1874]", *El Aleph*), tal como ocurre con Evaristo Carriego, Tadeo Isidoro Cruz (v.) y otros personajes del universo borgiano. — CF y MG

Al-Jahiz

Abu Usman Amr Bahr Alkanani al Basri, conocido por su apodo Al-Jahiz, nació en Basora, en el actual Iraq, en 775. Es conocido por ser uno de los principales escritores de la literatura *adab* (en un sentido más amplio, *adab* está relacionado con la alta cultura, la buena educación, los buenos modos; en este caso, sin embargo, aparece vinculado a la literatura, significa *belles-lettres*). La prosa de Al-Jahiz fue fundamental para el desenvolvimiento de la literatura *adab,* pues consiguió mezclar la facción escolástica o técnica —propia de los filólogos, historiadores, juristas y alcoranistas de su tiempo— con aspectos de la vida y elementos lingüísticos contemporáneos, haciendo más contundentes y eficaces los propósitos educativos y humanísticos del *adab*. Al-Jahiz murió en Basora a los 93 años. Su libro más famoso es *Kitab al Hayawan* [El libro de los animales].

Algunas ideas de Al-Jahiz son brevemente mencionadas por uno de los personajes de Borges en el cuento "La busca de Averroes" *(El Aleph)* durante una discusión sobre el valor de la escritura. — DF

Aljubarrota

Villa portuguesa, en Extremadura, donde el rey don Juan I venció a don Juan I de Castilla, en 1385. La batalla de Aljubarrota aseguró la independencia de Portugal con relación a Castilla y fue uno de los sucesos más gloriosos de la historia lusitana. El famoso Mosteiro da Batalha, o Convento de Santa Maria da Vitória, cuya construcción se inició en 1388, fue erigido en homenaje al resultado de esa lucha. En "Colonia del Sacramento" *(Atlas),* Borges compara esta batalla con los innumerables conflictos entre Portugal y España por la posesión de Colonia del Sacramento en Uruguay. — LMRB

almacén

Comercio de expendio de bebidas, alimentos no perecederos y artículos domésticos de primera necesidad (productos de limpieza e higiene personal, velas, etc.). A fines del siglo XIX, en Buenos Aires y en otras ciudades, en muchos casos tenían mesas para consumir bebidas alcohólicas y comidas ligeras en el lugar. Al surgir el tango, fue común practicarlo allí, en pistas improvisadas, de pequeñas dimensiones, a veces con piso de tierra e iluminación escasa, como lo recuerda Borges en el poema "Versos de catorce" *(Luna de enfrente)*. Buena parte de la mitología del tango tiene lugar en el almacén: las largas partidas de naipes o dados, los enfrentamientos entre compadritos (v.), la presencia de prostitutas, el triunfo fugaz de un cantor de barrio, el abandono o desprecio del hombre por la mujer que ama. La palabra se usa para otros establecimientos en otros países, pero solo es corriente con este sentido en Argentina.

Como elemento típico de la cultura local, el almacén está presente en las obras iniciales de Borges, como en el poema mencionado, además de "Palermo de Buenos Aires" y en "Una

vida de Evaristo Carriego" *(Evaristo Carriego)*. — PMG

Almafuerte

Seudónimo de Pedro Bonifacio Palacios, maestro, orador y poeta argentino (1854-1917), célebre por su devoción por Domingo F. Sarmiento, su vocación por la hipérbole y sus ademanes poéticos grandilocuentes y con frecuencia transgresores. La actitud de Borges hacia Almafuerte es un modelo de su manera de vincularse con la tradición literaria y de la construcción sistemática de su propia obra. En el exquisito prólogo a una antología de versos ("Prosa y poesía de Almafuerte", *Prólogos con un prólogo de prólogos*), describe una revelación que acontece en su infancia, cuando oye cómo Carriego (v.) recita a Almafuerte: el lenguaje, hasta entonces, para él, un mero medio de comunicación, "podía ser también una música, una pasión y un sueño". No ignora para nada los defectos de Almafuerte, pero la paradoja "de una íntima virtud que se abre camino a través de una forma a veces vulgar me ha interesado siempre". Esta es una clave de Borges: de sus gustos y de su escritura. Por eso, al intentar explicar en 1930 la actitud estoica, no fatalista sino piadosa, en la poesía de Carriego, hacia la desgracia, Almafuerte le sirve de modo heterogéneo, junto con Francisco de Quevedo (v.), José Hernández (v.) y George Bernard Shaw (v.), para construir un campo de asociaciones posibles. El sistema sorprendente de vínculos continúa en "Tres versiones de Judas" *(Ficciones),* en donde una nota al pie evoca el pasaje en que Euclides da Cunha (v.) postula que, para el heresiarca de Canudos, Antônio Conselheiro, la virtud "era una casi impiedad", para agregar en seguida: "El lector argentino recordará pasajes análogos en la obra de Almafuerte". Finalmente, en el citado prólogo de 1962, el sistema se

retroalimenta y lo que en 1944 la ficción atribuía a Nils Runeberg (v.), su personaje vindicador de Judas —en el siglo II "hubiera dirigido […] uno de los conventículos gnósticos" ("Tres versiones de Judas")—, retorna, vía Euclides da Cunha, como proyección sobre el propio Almafuerte, que "hubiera sido un heresiarca […]; en plena barbarie, un profeta de pastores y de guerreros, un Antonio Conselheiro" ("Prosa y poesía de Almafuerte"). Casi nada. — JSV

Almagesto, orbe de

O *Almajesto* es un tratado de astronomía y matemática que resume los conocimientos de la Antigüedad, escrito por Claudio Ptolomeo en el siglo II. Describe los instrumentos astronómicos de la época y está compuesto por 13 libros, un catálogo de 1.022 estrellas dispuestas en 48 constelaciones y una teoría sobre las fases lunares y sobre los eclipses solar y lunar. Este tratado influyó mucho en el conocimiento científico durante la Edad Media y el Renacimiento. Tenía por principio a la Tierra como centro del universo (orbe), en un punto fijo (geocentrismo), y perduró hasta el surgimiento de la teoría de Copérnico (heliocentrismo), después reforzada por Galileo.

El "orbe de *Almagesto*" es citado por Borges, en medio de observaciones críticas sobre la obra de Blaise Pascal (v.), en "Pascal" *(Otras inquisiciones)*. — LMRB

Almagro

En 1839, Julián Almagro adquirió 16 hectáreas ubicadas entre las actuales calles Díaz Vélez, Medrano, Castro Barros, Hipólito Yrigoyen, Virrey Liniers y Billinghurst. Este comerciante acomodado donó el terreno para la estación de ferrocarril, que lleva su nombre y que comenzó a funcionar en 1857. De allí en más, el barrio comenzó a definir su

fisonomía. En la obra de Borges, en “Emma Zunz” *(El Aleph),* es el barrio donde se sitúa la casa de la humilde trabajadora del cuento y en “La *Divina Comedia*” *(Siete noches),* aquel donde fue construida la biblioteca en la que el propio Borges trabajó. — HNC

Al-Mahdi, Mohamed (Muhammad alMahdi)

Fue el tercer califa de la dinastía de los abasíes, que reinó en Persia de 750 a 1258. Hijo de Almansur (v.), ascendió al califato en 775, en el que permaneció hasta 785, cuando al-Hadi lo sustituyó. Su reinado quedó marcado, entre otras cosas, por la dura persecución a los herejes, es decir, a todos aquellos que de algún modo enfrentaban la doctrina islámica y la unidad religiosa del imperio.

Al-Mahdi es citado por Borges en el cuento “El tintorero enmascarado Hákim de Merv” *(Historia universal de la infamia)*. Bajo su califato, según el cuento, el personaje enmascarado Hákim de Merv, el Profeta Velado, fue perseguido y muerto después de formar una secta cuyo objeto de adoración era él mismo. — DF

Almansur, Yacub

Último de los grandes monarcas árabes en destacarse en la historia de la península ibérica, nació en 1160 en Marruecos. Ascendió al trono en 1184, sucediendo a su padre Abu Yacub Yusuf y dio continuidad a la dinastía de los almohades.

El reinado de Yacub al-Mansur estuvo marcado por las sucesivas campañas contra los cristianos de la península. La más famosa de sus envestidas victoriosas fue en contra del ejército del rey Alfonso VIII de Castilla y es conocida como la batalla de Alarcos (1195). Otro hecho para recordar es la construcción de la mezquita de Sevilla y de su minarete, la Giralda, obra arquitectónica que todavía hoy sorprende a los

turistas de la ciudad.

Al-Mansur murió en 1199, un año después de Averroes (v.). La mención a este aquí no es gratuita, ya que fueron contemporáneos y Al-Mansur tuvo gran admiración por el filósofo e incluso lo invitó a que formara parte de su corte. En el cuento "La busca de Averroes" *(El Aleph),* Borges alude a la relación entre ambos cuando dice que la versión del *Quitah ul ain* (v.) que Averroes poseía le había sido dada por el "emir Yacub Almansur". — DF

Almanza, Juan

Personaje del cuento de Borges "El encuentro" *(El informe de Brodie),* era un famoso cuchillero en Argentina a fines del siglo XIX. Violento, cometió el primer asesinato a los 14 años de edad. Su enemigo mortal era Juan Almada; se habían tomado inquina porque las personas los confundían. En la composición de tales personajes, Borges recurre a dos nombres comunes de origen ibérico, que invitan a la comparación: Juan Almanza, cuyo apellido es marroquí de origen andaluz, y Juan Almada, apellido de origen portugués también empleado en España. Si se observa la rivalidad desde la perspectiva genealógica, se puede pensar que se establece un paralelo de esos personajes con España y Portugal específicamente, países que tienen un pasado histórico marcado por la competencia y por disputas, así como por la búsqueda de diferenciación en el momento en que se formaban como naciones. Almada y Almanza siempre se buscan pero nunca se encuentran. Almada tuvo una muerte natural en el hospital de Las Flores (provincia de Buenos Aires), mientras que Almanza fue alcanzado por una bala perdida. — PPM

Al Moqanna; Profeta Velado

Al Moqanna (o Muqanna) fue el fundador de una secta herética en Jorasán (nordeste del actual Irán) a fines del siglo VIII. Era seguidor de Abu Muslim, líder militar y religioso que, insurrecto, generó una gran inestabilidad para el poderío abasí en la región. Dando continuidad a los propósitos de su maestro, al Moqanna [el Velado] formó un numeroso ejército de seguidores. Se definía como profeta, especie de heredero divino de Mahoma y de Abu Muslim. Algunas fuentes, entre ellas el propio Borges, aseguran que su nombre verdadero era Hákim.

El escritor argentino probablemente tomó conocimiento de la existencia de Al Moqanna en la biblioteca de su padre; más específicamente, en el primer poema ("The Veiled Prophet of Khorassan") de Thomas Moore, en *Lalla Rookh. An Oriental Romance* [Lalla Rookh. Una novela oriental] (1817). La idea de un rostro monstruoso oculto por un velo blanco, tal como se lee en "El tintorero enmascarado Hákim de Merv" *(Historia universal de la infamia),* ya estaba presente en el libro del humanista británico. No obstante, sin renunciar nunca a la inventiva, Borges afirma que la deformidad del rostro del falso profeta era, en realidad, producto de una enfermedad, la lepra: "La prometida cara del Apóstol, la cara que había estado en los cielos, era en efecto blanca, pero con la blancura peculiar de la lepra manchada. Era tan abultada o increíble que les pareció una careta". — DF

Almotanabi

Ahmad ben al-Husayn, también llamado Abu-l-Tayyib [o de la Bondad, o el Bondadoso], nació en 915 en la ciudad de Kufa, en el actual Iraq. Reza la historia, o la leyenda, que, al intentar pasar por profeta entre los beduinos de Siria, recibió el apellido Almotanabi, o al-Mutanabbi [el falso profeta o

aquel que finge ser profeta].

Es reconocido hasta hoy por su relevancia en la historia de la literatura árabe. Comenzó a escribir poemas aun siendo niño y, ya adulto, sirvió durante nueve años en la corte del príncipe Sayf al-Dawla, en la ciudad de Alepo, uno de los más importantes centros culturales del período. Compuso innumerables versos en los que exalta la grandeza de al-Dawla. Sin embargo, tenía una vena fuerte para la poesía satírica, lo que le valió grandes poemas, pero desagradó a mucha gente, llevándolo a vivir buena parte de sus días bajo amenazas de muerte.

Fue un defensor del arabismo. Se pasó la vida viajando por toda la extensión del mundo árabe en busca de los valores primordiales de esa civilización. Aunque era poeta, no prescindió de la espada para luchar por sus ideales. Tal vez por esas razones, Borges, al intentar definir la personalidad de Richard Francis Burton (v.) en "Los traductores de las *1001 noches*" *(Historia de la eternidad),* haya recordado los versos de al-Mutanabbi. De hecho, la inquietud, la itinerancia, cierto escepticismo religioso, el amor por la literatura y el gusto por la sátira son trazos compartidos por los dos personajes históricos. Al-Mutanabbi fue asesinado en 965 cerca de Bagdad. — DF

Al-Rashid, Harum

Véase Harum al-Rashid.

Alsina, Adolfo; alsinista

Adolfo Alsina (1829-1877) fue gobernador de la provincia de Buenos Aires, vicepresidente de Domingo Faustino Sarmiento en el período 1868 a 1874 y ministro de Guerra del presidente Nicolás Avellaneda. Su padre, el político y abogado Valentín Alsina, personaje histórico del Partido

Unitario, debió exiliarse en Montevideo durante el gobierno de Juan Manuel de Rosas (v.). A su regreso, después de la batalla de Caseros (v.) en 1852, fue gobernador de Buenos Aires e intransigente defensor de la preeminencia e incluso de la segregación de esa provincia respecto de la Confederación Argentina liderada por Justo José de Urquiza (v.). Sus partidarios fueron llamados "pandilleros".

Adolfo fundó el Partido Autonomista, contrario a la federalización de Buenos Aires durante el largo período en que el país careció de capital definitiva, a cuyos sostenedores se llamó también "alsinistas" o "crudos", enfrentados a los "cocidos" o nacionalistas que seguían la orientación de Bartolomé Mitre (v.). En la guerra contra los indios sostuvo una estrategia defensiva: la célebre "zanja nacional" (o "zanja de Alsina"), cuyos 300 kilómetros de fortificaciones y fosas pretendieron, sin éxito, detener los malones, o sea, grupos indígenas que atacaban de manera muy rápida a sus enemigos (v. malones). Tras su muerte, se impuso la estrategia ofensiva del general Julio Argentino Roca, quien, tras su exitosa "conquista del desierto", accedió a la presidencia del país en 1880. En *Cuaderno San Martín,* Borges recuerda la filiación alsinista de su abuelo Isidoro Acevedo (v. Arroyo del Medio).

— JSV

Altamira

En Altamira, cerca de Santillana del Mar (Santander), España, se descubrieron, en 1875, cuevas prehistóricas que encierran pinturas rupestres: bisontes, jabalíes, ciervos, etc. Según una de las explicaciones referidas a esos dibujos, estos tendrían para los hombres primitivos que allí los estamparon un valor mágico, ya que se creía que propiciaban la caza de los animales pintados. Las cuevas de Altamira son consideradas

la Capilla Sixtina del arte cuaternario.

En el poema de Borges "El advenimiento" *(El oro de los tigres),* la referencia a Altamira está al servicio de una idea muy borgiana: un hombre es todos los hombres; en la memoria humana está presente la reminiscencia de una mañana en Altamira, el trazado de unas siluetas, aunque los siglos hayan borrado otras vivencias primigenias. En "Himno" *(La cifra),* retoma la misma idea, mediante un recorrido por distintas etapas de la memoria humana. — MAGB

Althing, vieja piedra del

El Althing (o Alpingi) —el parlamento democrático más antiguo del mundo— fue fundado en la época vikinga, en 930, en Islandia. Se estableció en Thingvellir, región rocosa del territorio, donde funcionó hasta 1799, aunque haya sufrido mudanzas en 1262, cuando se votó la unión entre Islandia y Noruega. Allí, en una gran roca, el orador de la ley tomaba asiento y presidía la asamblea. En la dedicatoria del libro *Historia de la noche* a María Kodama (v.), Borges enumera una serie de "cosas dispares", como él mismo observa, que justifican su ofrecimiento. Al lado de una nave noruega y de noruegos que "atraviesan el claro río, en alto los escudos", hace referencia a una vieja piedra del Althing, ampliando las alusiones al mundo escandinavo, por el cual se sabe que sentía un gusto particular. — PPM

Alvarado, Pedro de

Conquistador español (1485-1541), vino a América en 1510 como segundo hombre de Hernán Cortés, cuyo objetivo era conquistar México. En 1523, Alvarado emprendió la conquista de Guatemala, donde, al año siguiente fundó la ciudad hoy llamada Antigua. Su libro *Relación hecha por Pedro de Alvarado a Hernán Cortés en que se refieren las guerras y*

batallas para pacificar las provincias del antiguo reino de Goathemala data de 1525.

En 1527, volvió a España, donde fue nombrado gobernador y capitán general de Guatemala; de regreso en América, fundó la ciudad de San Miguel de la Frontera e incentivó el comercio con el Pacífico. En 1531, organizó una expedición para la conquista de las islas Molucas. Retornó a España en 1537 y obtuvo la renovación del cargo de gobernador de Guatemala por más de siete años, además de la licencia para explorar otras regiones americanas. Murió en Guadalajara, México, como consecuencia de las heridas sufridas durante la batalla contra los indios de Nova Galicia.

Borges recuerda a Alvarado en el texto "La escritura del Dios" *(El Aleph)* como aquel que incendió una pirámide de los amerindios y destaca su carácter combatiente en el proceso de conquista y colonización de la América Hispánica. — HNC

Álvarez, José Sixto (Fray Mocho)

Precursor del cuento criollo (v.), este autor argentino (1858-1903), conocido por su seudónimo Fray Mocho, fue un observador de tipos y costumbres, rico en humorismo y pintoresco. En 1897, fundó *Caras y Caretas* (v.), una publicación influyente en la vida cultural argentina. Borges lo cita directamente en los libros en que profundiza en la literatura suburbana o criolla, como en *"La canción del barrio" (Evaristo Carriego)*. Afirma, por ejemplo, que "Fray Mocho [es] la cotidianidá conversada del arrabal" *(El tamaño de mi esperanza),* y que él y Evaristo Carriego (v.) componen "las dos clásicas figuraciones literarias de nuestro suburbio" *(El idioma de los argentinos)*. Borges —junto a Adolfo Bioy Casares (v.), ambos bajo el seudónimo común de Honorio Bustos Domecq— dedica "A la memoria de José S. Álvarez" el cuento

“Las doce figuras del mundo”, del libro *Seis problemas para Don Isidro Parodi,* de 1942 *(Obras completas en colaboración),* y, además, se refiere al “calzado Fray Mocho” en otros cuentos escritos bajo el mismo seudónimo, “La víctima de Tadeo Limardo” *(Seis problemas para don Isidro Parodi)* y “La fiesta del monstruo” *(Nuevos cuentos de Bustos Domecq)*. — JGS

Alvear, Carlos María de

Político y militar argentino (1789-1852), nació en Santo Ángel Custodio, en las Misiones Orientales del virreinato del Río de la Plata. Comenzó los estudios en Porto Alegre y, en 1804, viajó con su familia a España. Sin embargo, casi no llegan a destino, pues el navío fue atacado e incendiado por piratas. Terminó sus estudios en Londres y regresó a España, donde sirvió en la Brigada de Carabineros Reales y se destacó sobre todo en las guerras contra el ejército francés de Napoleón Bonaparte. En 1811, se unió a la causa independentista americana. Al año siguiente, desembarcó en Buenos Aires y se alió al ejército de José de San Martín (v.). Luchó en diversas batallas de las guerras de la independencia (v.) y de su consolidación, incluso, en la guerra con Brasil (v.). Es citado por Borges en una referencia a la batalla de Ituzaingó (v.) en “La señora mayor” *(El informe de Brodie)*. Alvear también ocupó varios puestos en el recién formado Estado argentino, principalmente durante el gobierno de Juan Manuel de Rosas (v.), pero también vivió el destierro tras ser depuesto del cargo de director supremo, al que había sido elevado en 1815. La destitución se dio en virtud de algunos desaciertos, de su ambición y de la oposición del general Ignacio Álvarez Thomas. Falleció en Estados Unidos, donde ejerció la función de ministro plenipotenciario hasta la caída de Rosas, en 1852. — HNC

Alvear Cambaceres, Elvira de

María Elvira de Alvear Cambaceres fue una poeta argentina (1907-1959). Miembro de una familia de la clase alta más tradicional (descendiente de próceres de la independencia y de políticos adinerados), entabló una relación amistosa con Borges en los últimos años de la década de 1920, interrumpida por su estadía en Francia entre 1929 y 1937. A su regreso, reiniciaron la relación, pero Alvear fue recluyéndose en la soledad y cayó presa del deterioro físico y psicológico, al punto de perder tanto su casi legendaria belleza como la noción de la realidad (escribe Borges en su poema "Elvira de Alvear", *El hacedor:* "Todas las cosas la dejaron, menos / una. La generosa cortesía"). Algunos han visto en la descripción de Beatriz Viterbo (v.), personaje de "El Aleph" *(El Aleph)* signado por la locura familiar, y también en Teodelina Villar (v.), representante de la fugacidad de la belleza y la riqueza en "El Zahir" *(El Aleph),* otras versiones de Elvira de Alvear. La quinta de su madre, Mariana Cambaceres de Alvear (v.), es uno de los espacios descriptos en el poema de Carlos Argentino Daneri en "El Aleph".

A pesar de que su obra es poco conocida y su nombre perdura principalmente por sus conexiones con Borges, Elvira de Alvear se revela hoy como una figura de singular relevancia. Durante su residencia en París, se relacionó con el mundo cultural local, con escritores como Eugène Jolas y Léon-Paul Fargue, y con figuras clave del mercado editorial como Adrienne Monnier y Sylvia Beach. Contaba con solo 23 o 24 años de edad cuando publicó la revista *Imán* (París, abril de 1931), a tres meses de la aparición del número inaugural de *Sur* (v.). Con su revista, Elvira buscó dar un espacio a escritores más jóvenes —como Alejo Carpentier, que fue su

secretario de redacción, o Miguel Ángel Asturias, que para ese entonces llevaba largo tiempo residiendo en la capital francesa—, pero también establecer un vínculo entre la renovación literaria que tenía lugar en París, en particular con los surrealistas, más allá de las respectivas nacionalidades de los autores convocados. El volumen de 252 páginas sumó una encuesta, "Conocimiento de América Latina" —a la que respondieron, entre otros, Ribemont-Dessaignes, Michel Leiris, Nino Frank, George Bataille, Philippe Soupalt y Robert Desnos—, con la que buscó generar una reflexión crítica que fuese reveladora del conocimiento que se tenía en Francia del mundo latinoamericano. Con un segundo número de *Imán* ya en imprenta pero que nunca salió a la luz, la joven debe haber experimentado entonces los primeros coletazos de una crisis económica que no le permitieron seguir adelante con sus proyectos.

Con Borges, Elvira compartió amistades —Macedonio Fernández (v.) y Xul Solar (v.), entre ellas—; además, el escritor se ocupó de escribir el prólogo para su único libro de poemas, *Reposo* (1934), publicado por M. Gleizer con litografías de Héctor Basaldúa *(Textos recobrados. 1931-1955)*.

— PMG y PA

Amaro, Juan Francisco, doctor

Personaje de los cuentos "La secta del Fénix" *(Ficciones)* y "La otra muerte" *(El Aleph)*. En el primero, Juan Francisco Amaro, doctor en Paysandú, Uruguay, es el único, además del narrador, que consigue distinguir a los sectarios del Fénix, aparentemente indiscernibles, ponderando la facilidad con que se acriollaban. En "La otra muerte", Amaro, tal como el coronel Dionisio Tabares, había militado en la revolución de Saravia (v. Saravia, Aparicio) y, más específicamente en la

batalla de Masoller (v.), en 1904.

Amaro es quien proporciona al narrador del cuento, basándose en el recuerdo de esa batalla, el segundo relato sobre la muerte del valiente Pedro Damián, que contrasta con el de Patricio Gannon, para quien Damián habría muerto en Entre Ríos, en 1946. También diverge de las afirmaciones del coronel Tabares, para quien Damián habría sido un hombre que se acobardó frente a los enemigos en la misma batalla de Masoller. — JGS

Amazonas

Región del noroeste de América del Sur que abarca la cuenca hidrográfica más grande del mundo. Su descubrimiento se debe al viaje emprendido por Francisco de Orellana, en 1541, desde la naciente del río Amazonas, en los Andes peruanos, hasta el océano Atlántico. A cierta altura del trayecto, el explorador español encontró una tribu de indias guerreras y luchó contra ellas. Al asociarlas con las amazonas del río Termodonte y con la palabra indígena *amassunu,* que significa "ruido de las aguas", dio el nombre a la región.

El río más grande del planeta en todas las apreciaciones posibles excepto en extensión, el Amazonas y sus fuentes fueron el objetivo del plan de exploración del escritor Mark Twain (v.) cuando tenía 23 años, según Borges en "El Oeste" *(Introducción a la literatura norteamericana)*. Sin embargo, al llegar a Nueva Orleans, el proyecto fue sustituido por el de pilotear barcos en el río Misisipi. El Misisipi reaparece en "El atroz redentor Lazarus Morell" *(Historia universal de la infamia),* denominado "el río más extenso del mundo", "río de pecho ancho", "un infinito y oscuro hermano" del Amazonas, cuya ancho supera los 50 kilómetros en algunos tramos. — JGS

Ambrosio

Doctor de la Iglesia (340-397), nacido en la Galia romana. Aunque decididamente inclinado a los aspectos pastorales y morales de la religión, no desdeñó por completo la tradición filosófica griega. Entre sus principales escritos están *De officiis ministrorum [Los deberes]* y *Hexameron [Los seis días de la creación o Hexamerón],* obra en seis volúmenes que celebra la Creación y en la cual se advierten matices estoicos. Es mencionado en un ensayo —"El *Biathanatos*" *(Otras inquisiciones)*— sobre la obra *Biathanatos* (1647), tratado de John Donne (v.) cuyo fin, según indica el mismo Borges, es "paliar" el tema del suicidio.

El escritor argentino comenta que, entre los varios ejemplos utilizados por Donne para fundamentar su tesis sobre el suicidio, esto es, el suicidio como actitud justificable, hay un fragmento del *Hexamerón* en el cual su autor dice que las abejas se matan cuando infringen las leyes de su rey. Esa imagen —interpretada a la luz de la obra de Donne y de las observaciones de Borges— afirma una defensa del suicidio entendiéndolo como un acto noble en el ámbito ético y moral, pero que, en las homilías de Ambrosio, asume además una faceta religiosa que defiende la grandeza del acto de obediencia y entrega. — PPM

Amiano

Amiano Marcelino fue un historiador romano del período del imperio tardío o decadencia (siglo IV), autor de *Rerum Gestarum* [Sobre las cosas que ocurrieron] e *Historiae [Historia]*. Comulgaba con el linaje tradicional de la historiografía romana que aplica una clave moralista en la valoración de los hechos, personajes y, sobre todo, de las costumbres corrompidas de la época en relación con los tiempos gloriosos y remotos de la ciudad de Roma y del

imperio. De manera análoga a la de los historiadores que lo precedieron, no era raro que Amiano se valiese de la comparación entre culturas para la consecución de un efecto despreciativo.

Borges alude a él en una nota al pie repleta de citas curiosas y aleatorias de la historiografía en "Historias de jinetes" *(Evaristo Carriego)*. El escritor argentino atribuye al autor la afirmación de que "los hunos tenían tanto miedo de las casas como de los sepulcros". — JGS

Amorim, Enrique

Poeta, narrador y dramaturgo uruguayo (1900-1960), nació y murió en la ciudad de Salto, en el litoral uruguayo. Vivió entre esa ciudad, Montevideo y Buenos Aires, más los viajes habituales por Europa. Frecuentó a casi todas las personalidades destacadas de la cultura, como Horacio Quiroga (v.), Rafael Alberti, Candido Portinari, Federico García Lorca, Nicolás Guillén, Sherwood Anderson (v.). Trató desde su juventud a Borges, pues estaba casado con Esther Haedo, prima del escritor argentino. De hecho, Borges pasó en Las Nubes, la estancia de Amorim en Salto, algunas temporadas de descanso.

Entre la obra fílmica de Amorim se cuenta un documental, conocido como "Galería de escritores y artistas", que presenta distintas secuencias realizadas entre 1928 y 1959: allí están sus amigos y frecuentaciones durante sus viajes, captados en instantáneas, entre los que se encuentra Borges. Se trata del único registro fílmico del escritor en su juventud, probablemente realizado entre 1929 y 1931: en él, es presentado por su amigo en distintos momentos, leyendo, tomando mate, en una reunión en un espacio público, divirtiéndose con su cuñado Guillermo de Torre (v.) e,

incluso, parodiando a alguien. Un registro que exhibe el grado de amistad que los unió.

El escritor uruguayo publicó más de cuarenta libros, aunque no todos de calidad pareja. Sus novelas de ámbito rural, como *La carreta* (1929), *El caballo y su sombra* (1941), *Corral abierto* (1956) y *La desembocadura* (1958) han sido estimadas por la crítica uruguaya. Borges redactó un prólogo para la edición alemana de *La carreta,* publicada en 1937 e incluyó al autor como personaje del cuento "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" *(Ficciones)*. En más de una ocasión, el escritor argentino recordó que, de viaje con Amorim por Rivera, ciudad fronteriza con Santana do Livramento, en Rio Grande do Sul, presenció en su compañía el asesinato de un hombre. — PR y MAGB

Amritsar

Legendaria ciudad india situada en el oeste del estado de Punjab. Fundada alrededor de un reservorio de agua que regularizaba y agrandaba un antiguo lago, Amrit-Sarovar [Lago del Néctar], de donde proviene su nombre. En 1589 recibió el Hari Mandir [templo Dorado], construido en el medio de aquel lago, como centro espiritual de los sijes. Asolada por batallas religiosas en el correr de su historia, Amritsar fue también escenario de la masacre de Jallianwala Bagh, en 1919, cuando 379 seguidores de Gandhi fueron muertos y 1.200 heridos por las tropas británicas, por reivindicar la independencia de la India.

El narrador Christopher Dewey, del cuento "El hombre en el umbral" *(El Aleph),* afirma que la "exacta geografía de los hechos importa muy poco. Además, ¿qué precisión guardan en Buenos Aires los nombres de Amritsar o de Udh?". — JGS

Anales de Buenos Aires, Los

En la década de 1920, Borges participó de la creación y edición de varias revistas de vanguardia (v. *Prisma, Proa*), que surgieron de la asociación de un grupo de intelectuales. En las décadas de 1930 y de 1940 dirigió profesionalmente o fungió como jefe de redacción de cuatro revistas: *Revista Multicolor de los Sábados* (v.), del diario *Crítica* (12 de agosto de 1933-6 de octubre de 1934, en colaboración con Ulyses Petit de Murat), *Obra. Revista Mensual Ilustrada* (1934-1936), *Destiempo* (1936-1937) y *Los Anales de Buenos Aires.* Esta última fue uno de los órganos principales en los que publicó durante la década de 1940, además de *Sur* (v.) y *La Nación* (v.), todos de orientación antifascista y antiperonista.

La revista tuvo 23 números, publicados entre enero de 1946 y octubre de 1947, con un formato de 20 x 28 centímetros, e incluía publicidad e ilustraciones. Entre los ilustradores se cuentan: Antonio Berni, Norah Borges (v.), María Elisabeth Wrede, Horacio Butler, Xul Solar (v.), Amanda Molina Vedia, Atilio del Soldato —algunos colaboraron de forma esporádica y otros, permanente—.

La revista fue fundada a partir del modelo de Université des Annales de París, institución creada en 1907 por Yvonne Sarcey, como un desprendimiento de *Les Annales Politiques et Littéraires,* que era una publicación semanal de Jules y Adolphe Brisson, fundada en 1883. Université des Annales organizaba ciclos de conferencias que aparecían como un circuito paralelo al de las universidades profesionalizantes; su objetivo era promover la cultura, en particular en las provincias francesas, y respondía a ideales republicanos (por lo que su publicación se interrumpe durante la guerra); entre 1919 y 1950, las conferencias y otros artículos eran reunidos en una revista, *Conferencia*.

Siguiendo este modelo, *Los Anales de Buenos Aires* organizó

primero conferencias sobre temas culturales y artísticos, que se realizaron en el teatro Empire en Buenos Aires, a fines de la Segunda Guerra Mundial. La fundadora y directora de la asociación fue Sara Durán de Ortiz Basualdo, quien también financió la revista. Pero puede decirse que, de un modo general, la iniciativa provenía de un grupo de argentinos y refugiados españoles simpatizantes de la cultura francesa y de la causa aliada. Este origen explica, en parte, la presencia importante de colaboradoras entre los escritores y los ilustradores, así como de participantes no profesionales. La intención de la asociación y la revista era defender la cultura, tal como lo señala el editorial del primer número, que identifica como causa de los acontecimientos europeos recientes el olvido de la cultura y el desdén de la intelectualidad, una declaración que adquiriría un sentido político local a partir de febrero de 1946, cuando Juan Domingo Perón (v.) gana las elecciones presidenciales.

Borges, que había sido uno de los editores anónimos desde el comienzo, figura como asesor a partir del tercer número hasta el 20-22; luego, como director, mientras que la Asociación Anales de Buenos Aires tiene a su cargo la dirección editorial de la revista.

Al objetivo de difundir la tarea realizada por la asociación, se sumó el de reunir la producción literaria y plástica de escritores y artistas argentinos y europeos, así como la crónica de la temporada musical, teatral y cinematográfica de Buenos Aires y París, y la evolución de diferentes formas de arte (la poesía francesa, la novela inglesa, la música rusa, la novela del existencialismo francés, etc.). La revista pone el acento en la relación, presentada como privilegiada, entre Francia y Argentina, así como en la producción nacional que responde a la idea de “alta cultura” y se orienta claramente

hacia el presente y la recuperación de una herencia cultural humanista. Entre los ensayistas encontramos a Ramón Gómez de la Serna (v.), Ezequiel Martínez Estrada (v.), Ivan Bunin, Ramón Pérez de Ayala, Borges; entre los narradores, a Alejandro Casona, Nadejda Teffi, Vercors (seudónimo de Jean Bruller), Enrique Amorim (v.), Santiago Dabove (v.); se publican poemas de Ricardo Gutiérrez (v.), Ricardo E. Molinari, Horacio Rega Molina, Eduardo González Lanuza (v.), Raúl González Tuñón, Ulyses Petit de Murat, Silvina Ocampo (v.), así como un homenaje a Gabriela Mistral, Premio Nobel de Literatura en 1945. Entre los representantes de la intelectualidad española en el exilio podemos mencionar a Rafael Alberti, Amado Alonso, Francisco Ayala, Ricardo Baeza, Arturo Barea, Alejandro Casona, Ramón Gómez de la Serna, Juan Ramón Jiménez (v.), Ramón Pérez de Ayala, Pedro Salinas, Guillermo de Torre (v.). Se cuentan colaboradores franceses prestigiosos como Paul Claudel, André Gide (v.), François Mauriac, André Maurois (que vino a Argentina invitado por los *Anales* en 1947). Entre los jóvenes intelectuales y artistas rioplatenses y latinoamericanos se cuentan León Benarós, María Elena Walsh, Alberto M. Salas, Rosa Chacel, Juan Rodolfo Wilcock, Emir Rodríguez Monegal (v.), Germán Arciniegas, Monteiro Lobato, Estela Canto (v.), Patricio Canto, Silvina Bullrich, Patricio Gannon, Juan Carlos Paz, Pablo Neruda, Julio Cortázar (v.) (quien publicó sus primeros relatos en *Los Anales*). La publicación consta de tres números temáticos: uno dedicado a Francia (núm. 7), uno parcialmente dedicado a H. G. Wells (v.) (núm. 9) y uno a Juan Ramón Jiménez (núm. 23) en el momento de su visita al país auspiciada por la revista.

La presencia de Borges debe considerarse, entonces, a partir de dos modalidades. Por un lado, en cuanto responsable de la

publicación y, por otro, como colaborador. En cuanto director, su tarea consistió en combinar, en la edición, la elección de los textos y de los números especiales, sus propios intereses y la línea de la asociación y sus actividades; notamos así la presencia de una serie de intelectuales argentinos que se encuentran en otras publicaciones dirigidas por Borges, como Xul Solar, Enrique Amorim, Ulyses Petit de Murat, Santiago Dabove, Manuel Peyrou, Carlos Pérez Ruiz, Roberto Godel, así como una serie de textos por los que había mostrado interés (como "The Three Horsemen of Apocalypse" ["Los tres jinetes del Apocalipsis"], de G. K. Chesterton [v.], núm. 15-16). Otras secciones de la revista, sin embargo, como la serie de relatos realistas sobre la Segunda Guerra Mundial o los cuentos que narran la vida de mujeres de clases acomodadas, responden, de modo evidente, a la línea fundadora. A partir del número 3, cuando Borges asume la dirección, se percibe una serie de cambios tanto en la aparición de reseñas de libros como en la elección de autores y en la edición: sus características se mantienen, pero la revista aparece menos como un espacio de yuxtaposición de artículos que como un conjunto autónomo, cuyas partes están estratégicamente articuladas, a la vez que se observa un diálogo entre los números; al mismo tiempo, la crónica de la vida cultural adquiere una dimensión crítica. Ser director permite también abrir un espacio a una práctica de escritura por la que Borges se inclinaba y que reenvía a la noción de colección y de antología: el "Museo", publicado en colaboración con Adolfo Bioy Casares (v.), bajo el seudónimo de B. Lynch Davis a partir del número 3 (que se encuentra también en la revista *Destiempo,* editada por ambos entre 1936 y 1937, y, bajo una forma diferente, en el suplemento del diario *Crítica*). Esta sección, que reúne textos de autores

variados, así como de Borges pero atribuidos a otros autores, expone el intento borgiano de expandir los límites de la literatura cuestionando la noción de autoría. Varios fragmentos serán retomados por él, como el célebre "Del rigor de la ciencia" (núm. 3), que integra *Historia universal de la infamia* a partir de 1954 y *El hacedor* a partir de 1960. La sección invade incluso el espacio publicitario en el número 4, donde el anuncio de "Flores y plantas: Las orquídeas" y las "Pieles Wolf" conviven con el anónimo texto "Dos hombres rememoran sus vidas".

En cuanto autor, Borges publica una serie de notas bibliográficas y varios cuentos. Las tres notas bibliográficas —"Nota sobre el Ulises en español" (núm. 1), "Hilda Roderick Ellis: *The Road to Hell*" (núm. 3) y "Ainsworth, Noyes, Christopher Smart" (núm. 4)— no fueron recopiladas en un volumen, salvo parcialmente, aunque en su mayoría plantean problemáticas que le interesan de modo recurrente, como la primera, en la que vuelve sobre la escritura de James Joyce (v.), evocada durante los años de la vanguardia, y sobre la tarea de la traducción, objeto de análisis en "Los traductores de las *1001 noches*" *(Historia de la eternidad),* cuyos primeros fragmentos aparecieron en el suplemento del diario *Crítica.* Indudablemente, la dirección de una revista abre un espacio de difusión de literatura traducida, lo que plantea a Borges la necesidad de reflexionar sobre esta práctica. *Los Anales* incorpora, además, la publicación de poemas acompañados de varias traducciones —como en el caso de "El desdichado", de Gérard de Nerval, en traducción española de Silvina Ocampo e inglesa de Andrew Lang (v.), en el número 5, y las traducciones de la "Oda quinta" del libro primero de Horacio (v.) por Lupercio Leonardo de Argensola, John Milton (v.), Lucien D'Abancourt, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo, en

el número 8—, práctica que subraya la concepción borgiana de la traducción. De los cinco ensayos publicados en *Los Anales* —"La paradoja de Apollinaire" (núm. 8, retrato de Guillaume Apollinaire [v.] por Picasso [v.], viñeta de Norah Borges), "Nota sobre Walt Whitman" (núm. 13, retrato de Norah Borges) *(Discusión),* "Sobre Oscar Wilde" (núm. 11, viñeta de Andreu Dameson), "Nota sobre Chesterton" (núm. 20-22, retrato de María Elisabeth Wrede), "El primer Wells" (núm. 9, ilustración de Amanda Molina Vedia)—, únicamente los tres últimos fueron recopilados en un libro (*Otras inquisiciones,* 1952). "Nota sobre Chesterton" marca la culminación de una serie de escritos sobre el escritor inglés; en cuanto a los ensayos no editados en libros, su contenido también fue parcialmente reciclado, pero la versión que encontramos en la revista propone un análisis de cuestiones de relevancia en la época (como la relación entre las doctrinas y las obras, en "El primer Wells").

En cuanto a los relatos, Borges publica únicamente cuatro en *Los Anales* y solo a partir del segundo año de la revista, pero se trata de algunos de sus cuentos más famosos, que aparecen aquí ilustrados: "Los inmortales" (posteriormente "El inmortal") (núm. 12, ilustrado por Amanda Molina Vedia), "Los teólogos" (núm. 14, ilustrado por Juan Otano), "La casa de Asterión" (núm. 15-16, ilustrado por María Elisabeth Wrede), "El Zahir" (núm. 17, ilustrado por Luis Laguna Hermitte, viñeta de Elba Fábregas). Se observa en la revista un retorno a la mitología greco-latina retrabajada en términos fantásticos, en parte una tendencia de la época en la cultura rioplatense, que Borges también explota en su ficción. La aparición de sus cuentos corresponde a cierto desarrollo de lo fantástico en la revista, confirmado por la presencia de varios textos y autores —Felisberto Hernández ("El acomodador",

bajo el nombre de Herisberto Hernández, núm. 6); "Los cautivos de Longjumeau", de Léon Bloy (v.) (núm. 7); varios relatos de Silvina Ocampo; "En el insomnio", de Virgilio Piñera (núm. 10); "Casa tomada" (núm. 11), "Bestiario" (núm. 18-19) y un poema dramático, "Los reyes" (núm. 20-22), de Julio Cortázar; "De los reyes futuros", de Adolfo Bioy Casares (núm. 20-22)—. Lejos de aparecer como un género privilegiado, lo fantástico se impone progresivamente y siempre convive con relatos de corte realista, que a menudo reenvían a la Segunda Guerra Mundial.

En cuanto experiencia profesional de dirección y edición, *Los Anales de Buenos Aires* propone un espacio que Borges va marcando progresivamente con una mirada analítica, crítica y polémica, que cuestiona en parte la línea ideológica de la revista. Ambas tendencias conviven y encuentran un equilibrio polémico durante los breves años de vida de la publicación. — AL

Anales de la Biblioteca

En 1866, en Francia, Paul Groussac (v.) se embarcó hacia Argentina, donde ocupó varios puestos en el área educativa mientras ampliaba y profundizaba relaciones con los gobernantes del país. Finalmente, en 1885, fue designado director de la Biblioteca Nacional, cargo que ocupó hasta su muerte en 1929. Durante esos cuarenta y cuatro años, se consagró a las investigaciones eruditas y a los temas históricos. Su dedicación a estos últimos redundó en detallados y extensos trabajos. Entre ellos, la publicación de los *Anales de la Biblioteca* (1900-1915) representó una valiosa contribución para las investigaciones relativas a la historia argentina. En los *Anales,* Groussac registró los orígenes del barrio de Palermo, como lo afirma Borges en "Palermo de

Buenos Aires" *(Evaristo Carriego)*.

Groussac también fundó la revista *La Biblioteca* (1896-1898), en la que se advierte la influencia del realismo y el naturalismo europeos, dado el agotamiento, a partir de la década de 1880, de las formas románticas. En su mayoría, los textos publicados en ella eran más ensayos que creaciones artísticas de valor durable. Sin embargo, algunos sobrevivieron al paso del tiempo como documentos sociales y estudios de costumbres. Cuando Borges asumió la dirección de la Biblioteca Nacional en 1955, planeó reeditar esta revista. — PFCO

Anaxágoras

Filósofo griego, presocrático, de la escuela jónica (500 a. C.-428 a. C.), introdujo en la filosofía la idea de la inteligencia como principio del universo y fue seguido por Sócrates (v.) y Pericles. Para él, la naturaleza está constituida por un número infinito de elementos semejantes en cuya composición reside el origen de todas las cosas: todo está en todo y nada nace de la nada, es el espíritu humano el que pone en movimiento el conjunto de las cosas materiales. Borges lo cita en "Pascal" *(Otras inquisiciones),* para explicar su influencia en el pensamiento de Pascal (v.), y en "Nueva refutación del tiempo" *(Otras inquisiciones),* para hablar de esa misma influencia en la obra de Lucrecio (v.). — LMRB

Anchorena, calle

Se sitúa en el barrio porteño de Palermo, donde Borges vivió entre 1938 y 1940, en la casa del número 1672, que actualmente alberga la Fundación Internacional Jorge Luis Borges. En "Palermo de Buenos Aires" *(Evaristo Carriego),* se refiere al origen del barrio, anticipando la existencia de la calle Anchorena que se localizaría, entonces, en uno de los

extremos de los mataderos del norte, la primera construcción del lugar. — JGS

Andalucía

Localizada al sur de la península ibérica, entre 711 y 1492 fue ocupada por los musulmanes, que dejaron fuertes marcas en la cultura de la región y produjeron un pensamiento sofisticado en diversas áreas, destacándose en matemática, medicina y filosofía, en las cuales se acogió y expandió el legado del conocimiento occidental antiguo.

Borges conoció Andalucía. Allí sintió, como dice en "Elegía" *(El otro, el mismo),* "haber regresado […] a las antiguas tierras de su estirpe". El lugar es también escenario de la traducción "La cámara de las estatuas" del libro *Las mil y una noches* (noche 272) ("Etcétera"), incluida por el escritor en la *Historia universal de la infamia.* La denominación arcaica Al-Ándalus (v.), surge en el cuento "La busca de Averroes" *(El Aleph)*. Además, Andalucía es aludida como origen de una pequeña copla en "Arte de injuriar" *(Historia de la eternidad)* y de otras dos, "de palabras diferentes y de alma igual" *(El tamaño de mi esperanza)*. Además de estas citas, Borges tematiza la región en el poema "De la diversa Andalucía" *(Los conjurados):* "Cuántas voces y cuánta bizarría / y una sola palabra. Andalucía". — JGS

Anderson, Sherwood

Nacido en Ohio, en Estados Unidos, Sherwood Anderson (1876-1941) concibió la parte más consistente de su obra con su tercer libro, *Winesburg, Ohio* (1919), una colección de cuentos que ilustran, conforme un riguroso modelo naturalista, la vida en el campo. Otras recopilaciones de cuentos fueron publicadas por el autor, entre las cuales se destacan *The Triumph of the Egg [El triunfo del huevo]* (1921) y

Death in the Woods [Muerte en el bosque] (1933). En ellas, Anderson sigue la anterior ilustración de las frustraciones de la vida contemporánea, tema también caro en sus novelas *Poor White [Pobre blanco]* (1920) y *Dark Laughter [La risa negra]* (1925) y en la semiautobiografía *Tar. A Midwest Childhood [Tar]* (1926).

Borges alude a su nombre en "Carl Sandburg" *(Textos cautivos),* biografía sintética que hace de Sandburg (v.), amigo de Sherwood Anderson, y en "Una alarmante *Historia de la literatura*" *(Textos cautivos),* reseña sobre la obra que, según Borges, dedica "casi dos" líneas al escritor estadounidense. — JGS

Andrade, Olegario Víctor

Poeta y periodista argentino (1839-1882), nació en Brasil durante el exilio de sus padres. Su obra, que une el periodismo y la poesía, y cuya etapa madura lleva a su consagración como poeta épico, es indispensable a la hora de estudiar la disputa entre Buenos Aires y el resto del país en el momento de la delimitación del Estado argentino. Sus grandes epopeyas, como *San Martín* (1878), *Nido de cóndores* (1881) y *La Atlántida. Canto al porvenir de la raza latina en América* (1881), de un positivismo fundado en las promesas de la modernidad, integran una obra en cuyo comienzo poético se hallan elegías, redondillas e idilios memorialísticos.

Borges cita su nombre en "Los escritores argentinos y Buenos Aires" *(Textos cautivos),* en una enumeración de autores que corroborarían la idea de que buena parte de los hechos literarios bonaerenses fue provocada por escritores de otras regiones, además de aludir a un volumen de Andrade en una descripción de "La señora mayor" *(El informe de Brodie)*. — JGS

Andreä, Johannes Valentinus

Hijo de un abad de Königsbronn, en la actual Alemania, el teólogo y poeta luterano (1586-1654) fue también lector y escritor prodigio de comedias al estilo inglés. Autor de un gran número de obras en latín y alemán, lo marcaron años de peregrinación en un destierro voluntario. La combinación entre "verdad" y "poesía" de los preceptos de la Fraternidad Rosacruz, surgida en el siglo XVIII como una utopía iluminista, remonta a la trilogía de Andreä —*Confessio oder Bekenntinis der Societät und Bruderschaft Rosenkreuz* [Confesión de la Sociedad y Fraternidad de la Rosacruz] (1613), *Fama fraternitatis Roseae Crucis oder Die Bruderschaft des Ordens der Rosenkreuzer* [Fraternidad de la Orden Rosacruz] (1614) y *Turris Babel sive judiciorum de Fraternitate Rosaceae Crucis chaos* [La torre de Babel o el caos de los juicios sobre la Fraternidad Rosacruz] (1619)—, en lo que concierne a la norma sobre el abandono de lo ambiguo y la restricción a lo cierto, esto es, a la obediencia a Cristo, con fundamento en él.

En el cuento "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" *(Ficciones),* Borges atribuye a Andreä la autoría del "curioso libro" *Lesbare und lesenwerthe Bemerkungen über das Land Ukkbar in Klein-Asien* [Comentarios legibles y de lectura sobre el país de Ukkbar en Asia Menor], datado en 1641; se trata, sin embargo, de una información apócrifa. La referencia constituye un antecedente del libro que, como la enciclopedia de Tlön, comienza a influenciar la realidad y a modificarla. — JGS

Andrómaca

Hija del rey de Tebas, perdió a su padre y a sus siete hermanos cuando la ciudad fue arrasada por Aquiles (v.). Fue mujer de Héctor, con quien tuvo solo un hijo, Astianacte. Tras la muerte de su marido y la caída de Troya, se convirtió en

esclava de Neoptólemo, hijo de Aquiles, con quien tuvo tres hijos, y, cuando este murió, se casó con su cuñado Héleno, hermano de Héctor. Según la tradición, había sido una mujer dominante. En la *Ilíada,* sin embargo, es presentada como símbolo del amor conyugal. De cualquier manera, fue fuente de inspiración para la tragedia de Eurípides (v.) titulada *Andrómaca* (c. 425 a. C.) y, muchos siglos después, para *Andrómaca* (1667), de Jean Racine. En "*The Story of Achilles,* de W. H. D. Rouse" *(Textos cautivos),* Borges alude a las innumerables versiones homéricas y a los epítetos atribuidos a sus personajes. — LMRB

Ángeles de Mons

Véase Machen, Arthur.

Angélica y Medoro

Personajes de *Orlando furioso* (1532), de autoría del italiano Ludovico Ariosto (v.). Se trata de un poema épico de rica inspiración y variedad de tono que refleja el brillo del Renacimiento en Italia. En *Orlando* o *Rolando furioso,* publicado en cuarenta cantos (1516) y más tarde, en 1532, en su forma definitiva en 46 cantos, el autor retoma *Orlando enamorado* (1486), de Matteo Maria Boiardo, exactamente en el punto en que este había interrumpido la obra. El libro narra la locura de Orlando al ser desdeñado por Angélica, la Bella, que desprecia los homenajes de todos los pretendientes y se apasiona por Medoro. El papel representado por Angélica difiere en las dos obras: en Boiardo, es una mujer hechicera que vino del reino de Catay para desviar de sus deberes a los soldados de Carlomagno; en Ariosto, es una joven oriental inocente, perdida en Occidente en la búsqueda del reino de su padre. Auxiliada por un joven sarraceno (Medoro), se apasiona por él. En el poema "Ariosto y los árabes" *(El*

hacedor), Borges evoca la obra de este poeta, la que por dos siglos dominó el imaginario europeo. — LMRB

Angoulême, Marguerite d'

Reina de Navarra (1492-1549), fue una importante figura en la literatura francesa renacentista. Escribió poemas, piezas de teatro y narrativas. En su obra revela la influencia de autores como Dante Alighieri (v.) en la poesía (*Dialogue en forme de vision nocturne,* 1525) y Boccaccio (v.) en la prosa. Inspirada en el *Decamerón* (1351), comienza a elaborar un conjunto de novelas cortas con la misma estructura y estilo del clásico realista italiano. Al respecto, no se sabe si pretendía escribir también un "decamerón" de narraciones. De publicación póstuma, *El Heptamerón* (1559), compendio de 72 relatos, además de la crítica al clero de la época y de la crisis de las concepciones del mundo religioso, tiene como tema el amor. Borges menciona la obra en "Arthur Machen" *(Textos cautivos),* comentando que ese autor publicó en 1887 una versión inglesa de *El Heptamerón.* — PPM

Aníbal

General y político cartaginés (247 a. C.-183 a. C.), fue educado en el odio a los romanos. Jefe del ejército y miembro del Senado de Cartago en 221 a. C., hasta el año 219 a. C. amplió las conquistas púnicas. El asalto a Sagunto, ciudad aliada de Roma, provocó la Segunda Guerra Púnica (218-201 a. C.). Luego de haber obtenido el control casi total de la península ibérica, Aníbal la dejó en manos de su hermano Asdrúbal y cruzó los Alpes; embistió contra la península itálica por tierra con un poderoso ejército y derrotó a los romanos en las batallas de Ticino y Trebia. Atravesó los Apeninos y obtuvo las victorias de Trasimeno y de Cannas. Su tentativa de atacar a Roma resultó infructífera; con la llegada

de Escipión a África, debió retornar a Cartago, donde fue vencido por el general romano en 202 a. C. y forzado a aceptar sus propuestas de paz. Sin embargo, denunciado por los enemigos, se vio obligado a huir. Se refugió en la corte de Prusias, rey de Bitinia, pero, delatado a los romanos y completamente derrotado, se suicidó por envenenamiento.

En "La muralla y los libros" *(Otras inquisiciones),* Borges establece un paralelo entre Aníbal y Che Huang-ti, príncipe chino cuyo ascenso al poder en 238 a. C. fue facilitado por el fin del régimen feudal. Llamado el Primer Emperador por los historiadores de su país, Che Huang-ti causó destrucciones, anexó otros varios reinos e inició la construcción de la Gran Muralla con la intención de impedir la invasión de los hunos. En 213 a. C., exigió la quema de todos los libros sobre el pasado de China. — LMRB

Anónimo florentino

Diversos individuos fueron conocidos así, entre ellos un pintor florentino del siglo XVI. En *La divina comedia* de Dante Alighieri (v.), hay un personaje con ese nombre. Ahora bien, dado el contexto de "El último viaje de Ulises" *(Nueve ensayos dantescos)* —en el que Borges menciona la obra del escritor italiano y a dos de sus comentadores, uno de los cuales es Anónimo florentino—, pareciera referirse al *Commento alla Divina commedia d'Anonimo fiorentino del secolo XIV, ora per la prima volta stampato a cura di Pietro Fanfani* [Comentario sobre la Divina comedia de Anónimo florentino del siglo XIV, ahora por primera vez impreso por Pietro Fanfani] (1866-1874). Muchos estudiosos de la obra de Dante consideran que Anónimo florentino es Graziolo dei Bambaglioli. — PFCO

Anschluss

Palabra alemana que significa “anexión”. El 13 de marzo de 1938, Austria fue anexada al Reich, un proyecto codiciado por el Partido Nazi desde su ascensión al poder en Alemania. Al fin de cuentas, ¿no serían los austríacos portadores de los mismos atributos que los ciudadanos del Tercer Reich, o sea, hombres de raza, cultura y lengua germánicas? Ideológicamente, por medio de la *Anschluss,* el nazismo promovería la restauración del Sacro Imperio Romano Germánico. En un proceso más diplomático que propiamente militar, llevado adelante por el ministro de Relaciones Exteriores alemán, Joachim von Ribbentrop, y urdido con intensas presiones y amenazas, el canciller austríaco Kurt Schuschnigg fue obligado a incorporar al gobierno miembros del Partido Nazi de su país. Schuschnigg cayó el 11 de marzo de 1938 y fue sucedido por el nuevo canciller Arthur Seyss-Inquart, totalmente afín al gobierno nazi, quien pidió a las tropas alemanas que ingresasen en Viena para “restablecer el orden”. El 14 de marzo, el canciller del Tercer Reich, el austríaco Adolf Hitler, hizo su entrada en la capital del antiguo Imperio austrohúngaro. El 10 de abril, un plebiscito montado por una gigantesca máquina de propaganda nazi confirmó y legitimó la *Anschluss:* el 99,7% de los austríacos aprobaron la unión con Alemania. Los líderes de la oposición estaban en la cárcel. De ese grupo de opositores participó, según Borges, Jaromir Hladík (v.), el personaje de “El milagro secreto” *(Ficciones)* que, siendo judío y checo, firmó una protesta contra la *Anschluss,* tal vez, por entender que el proceso de anexión de Austria sería acompañado por la invasión de Checoslovaquia, hecho que efectivamente sucedió el 18 de marzo de 1939. — EM

Anselmo

El célebre teólogo francés san Anselmo (1033-1109) fue uno de los fundadores de la escolástica. En 1093, se convirtió en arzobispo de Canterbury. Escribió la *Epistola de Incarnatione Verbi* con la intención de refutar los errores del también francés Roscelin de Compiègne, filósofo escolástico y fundador del nominalismo. La querella entre Roscelin y Anselmo es citada en "De las alegorías a las novelas" *(Otras inquisiciones)*.

Borges alude a la teología de san Anselmo, según la cual el conocimiento no constituye el punto de partida para la obtención de la fe, pues esta sería sinónimo de amor y contemplación de Dios. El *"argumentum ontologicum"* (prueba ontológica), que el autor argentino menciona en "El primer Wells" *(Otras inquisiciones),* se refiere a la teoría de Anselmo acerca de que tenemos en nosotros la idea de un ser perfecto y, como la perfección absoluta implica la existencia, el ser perfecto existe. — LMRB

Antología de la literatura fantástica

La carrera de Borges parece inseparable de sus múltiples intervenciones en el sistema cultural argentino y, en las últimas décadas de su vida, en el escenario internacional. El volumen publicado en 2006, que contiene las entradas del diario de Bioy dedicadas al amigo, titulado *Borges* (v. *Borges* de Bioy), muestra que la colaboración del dúo fue más productiva de lo que se imaginaba. Así, Bioy menciona más de una decena de libros y antologías que ambos organizaron a pedido de editoriales y que continúan inéditos.

Dentro de las antologías publicadas por ellos, como las influyentes *Poesía gauchesca* (1955) y *Los mejores cuentos policiales* (1943 y 1951), se destaca la *Antología de la literatura fantástica,* en la que también colaboró Silvina Ocampo (v.).

Del diálogo que tuvo lugar el sábado 20 de julio de 1968, Bioy registró en su diario la siguiente frase de Borges, típicamente paradójica: "Aun prescindiendo de sus textos argentinos, nuestra *Antología fantástica* es una de las obras capitales de la literatura argentina" (p. 1220). La declaración sorprende por la asertividad, en un autor famoso por el *understatement* y la autoironía, y sugiere una gran conciencia histórica de Borges en relación con el impacto duradero de la recopilación en la literatura de su país natal. El 28 de junio de 1978, cuando su amigo tenía 79 años de edad y ya era una celebridad mundial, Bioy presentó en el diario una inesperada hipérbole borgiana sobre la *Antología de la literatura fantástica:* "Es el mejor libro del mundo" (p. 1512). Como se sabe, la traducción desempeña un papel central en la importación de géneros literarios. De la épica a la *graphic novel,* pasando por la novela realista y por el verso libre, acostumbra a ser la vía de acceso privilegiada para la mayoría de los lectores de todos los países que desconocen lenguas extranjeras. En la *Antología,* tal papel es evidente. Con el predominio de textos traducidos, ha sido considerada por la crítica como una pieza clave en la formación del género fantástico en la literatura rioplatense, en un primer momento, e hispanoamericana, en las décadas siguientes, contribuyendo a la renovación del canon de esas literaturas y transformando en central un género antes marginal. Lejos de ser un capricho personal, este libro es una de las armas más usadas por sus autores, de forma muy consciente, para afirmarse como nombres de primera línea en el sistema literario argentino, de la misma manera que los textos para revistas y periódicos y, naturalmente, la elaboración de las respectivas ediciones, incluida la excéntrica obra a seis manos.

La *Antología* tuvo dos versiones bastante diferentes que

reflejan el estatus del género fantástico y de los antólogos en dos momentos cruciales de la historia literaria rioplatense. Aunque eso no acostumbra a ser debidamente indicado por las editoriales, el volumen que actualmente circula en varios formatos y lugares corresponde a la segunda edición modificada y ampliada en 1965, y no a la original, montada en 1940.

Los críticos son unánimes en constatar la singularidad de esta publicación. Para Daniel Balderston, el lanzamiento de la *Antología,* el 24 de diciembre de 1940, "define un hito en la historia de la literatura argentina, no por ser la primera vez que se hizo literatura fantástica en el país (esa tradición remonta por lo menos hasta Eduardo Holmberg en el siglo XIX), ni que se tradujo obras fantásticas de literaturas extranjeras, sino por el carácter didáctico —hasta evangélico — que tiene" (Balderston, 2004).

Emir Rodríguez Monegal (v.), en *Borges. Una biografía literaria,* resalta la importancia de la antología para la formación de escritores que pronto promoverían una "resurrección de la literatura hispanoamericana" y, a la vez, advierte la concomitancia de su publicación con la del primer libro destacado de Bioy Casares, *La invención de Morel,* lanzado el 14 de noviembre del mismo año. Esa edición vino acompañada por un prólogo de Borges, que significó, para Monegal, "un manifiesto sobre la literatura de lo fantástico".

Un elemento polémico en el análisis de la antología es su triple colaboración. La crítica Annick Louis entiende que el papel de Silvina Ocampo fue menospreciado. La propia escritora declaró que, basada en modelos ingleses, ella había tenido la idea inicial. Por su parte, Borges reveló que la antología era un proyecto de él y de Bioy, con una mínima contribución de Ocampo. A pesar de la afirmación de Silvina,

un examen de los textos sugiere que gran parte del trabajo, inclusive de traducción, se debe a Borges y a Bioy, y que las ideas generales que orientan las dos ediciones —particularmente la segunda— son, sobre todo, de Borges.

La primera edición tiene 54 textos, algunos de autores repetidos, licencia típica de Borges y Bioy. Ciertos textos escogidos para componer la *Antología* parecen ser opciones características de ellos dos, que compartían una admiración por, entre otros, Rudyard Kipling (v.), Olaf Stapledon (v.), Thomas Carlyle (v.), G. K. Chesterton (v.), W. W. Jacobs (v.), Max Beerbohm y Eugene O'Neill (v.), así como Franz Kafka (v.), Guy de Maupassant (v.) (más admirado por Bioy que por Borges), François Rabelais (v.), Giovanni Papini (v.), don Juan Manuel (v.) y el episodio "Historia de Abdula, el mendigo ciego", extraído de *Las mil y una noches*.

Parecen haber sido escogidos por los tres compiladores los autores argentinos incluidos en esa edición, como Leopoldo Lugones (v.), Macedonio Fernández (v.), Santiago Dabove (v.), Manuel Peyrou, Arturo Cancela (v.). La inclusión de María Luisa Bombal parece haber sido sugestión de Silvina. Es típica de Borges la elección de los chinos Tsao Hsue-Kin y Chuang Tzu (v.) y, especialmente, de los franceses Jean Cocteau (v.) y Léon Bloy (v.), del romano Petronio (v.), de los antropólogos Alexandra David-Néel y James George Frazer (v.), del orientalista Richard Wilhelm, del místico Emanuel Swedenborg (v.) y del filólogo Thomas Bailey Aldrich.

Las falsas atribuciones, tanto en la primera como en la segunda edición, deben haber sido más una preferencia de Bioy que de Borges, como lo comprueba el diario de Bioy. En todo caso, de los 54 textos de la primera edición, solo uno parecía ser una falsa atribución: el de Holloway Horn, de quien fueran reeditados en 2012 *Half-Caste* [Mestizo] y

Harlequinade [Arlequinada]. Todos son, por lo tanto, de autores reales, aunque poco conocidos. De la segunda edición, solo uno aparenta ser una falsa atribución: el de Ah'Med Ech Chiruani, publicado por primera vez en 1955, en la antología *Cuentos breves y extraordinarios,* otro trabajo en colaboración de Borges y Bioy.

Uno de los cambios más visibles en la segunda edición es la adopción del orden alfabético, el orden de los diccionarios y enciclopedias: el orden borgiano por excelencia. Por otra parte, como queda claro en el diario de Bioy, la creciente colaboración entre los dos amigos acabó por oscurecer la de Silvina. Otra alteración relevante es el aumento de contribuciones argentinas y de otros países de lengua española, incluyendo más textos de los propios antólogos.

La importancia de esta obra se da en varios niveles. Además de continuar atrayendo lectores de diferentes edades, en todo el ámbito hispánico, ella es notable por cruzar las fronteras de la lengua en que nació y también por interesar a la crítica. De esta manera, ganó versiones en inglés, italiano y en portugués. En los tres casos, la edición traducida fue la segunda, que se caracteriza por supresiones y acrecentamientos. Se eliminaron dos textos: uno de Cocteau y uno de la chilena María Luisa Bombal. Cocteau permaneció en la segunda edición con otro texto, pero Bombal desaparece como autora.

En total, la segunda edición cuenta con 75 textos. Entre los nuevos, están diversos autores argentinos del agrado de los antólogos, como Juan Rodolfo Wilcock, Julio Cortázar (v.), Carlos Peralta, H. A. Murena, José Bianco, además de autores preferidos por Borges, como el japonés Ryūnosuke Akutagawa (v.), Martin Buber (v.) y el hiperborgiano Sir Richard Francis Burton (v.).

Finalmente, cabe destacar que la *Antología* es lo que el mercado editorial llama *longseller,* un éxito permanente tanto de ventas como entre críticos y escritores. Se puede decir que, a pesar de estar constituida en buena parte por textos extranjeros, la *Antología de la literatura fantástica* es hoy un sólido clásico de las letras hispánicas. — WCC

apócrifo

Entre los mecanismos de creación que Borges desplegó a lo largo de su carrera, el uso del concepto de apócrifo fue uno de los más productivos. La existencia de textos, frases e historias de origen dudoso o falso le sirvió para cuestionar las nociones de autoría y autoridad, el estatus del texto literario y la manera en que se construyen los relatos sobre el pasado, sobre todo en el contexto de las historias nacionales.

Al aplicarse a la obra de Borges (y al análisis literario en general) la noción de escritura apócrifa, es común borrar la distinción entre esta y lo que se conoce como seudoepigrafía. "Apócrifo", del griego *apókryphos,* etimológicamente significa "oculto", pero ha pasado a designar los libros excluidos del canon bíblico, tanto de la Biblia hebrea como de la cristiana. Como su origen indica, el término se aplicaba inicialmente a libros que, por su contenido, por proponer ideas contrarias a la ortodoxia o exponer un conocimiento esotérico, solo eran accesibles a un grupo selecto. Borges estaba consciente de este significado. En su prólogo a una edición de los *Evangelios apócrifos* para la colección Biblioteca Personal, señaló: "La palabra *apócrifo* ahora vale por falsificado o por falso; su primer sentido era *oculto.* Los textos apócrifos eran los vedados al vulgo, los de lectura solo permitida a unos pocos" *("Evangelios apócrifos", Biblioteca personal).* Muchos de estos libros eran leídos, hacia finales de la era anterior y principios

de la era común, como autoridades indiscutibles. En una segunda etapa de evolución del concepto, este comenzó a usarse para nombrar a los libros que quedaron excluidos tanto del canon judío como del cristiano: el *Apocalipsis de Abraham* o las *Antigüedades bíblicas* formarían parte del primer grupo, mientras que en el segundo se encuentran los evangelios apócrifos que Borges prologó, así como otras cartas atribuidas a los apóstoles. Finalmente, luego de que la Iglesia cristiana estableciera el texto definitivo de la Biblia, los libros excluidos empezaron a calificarse no solo de falsos, sino también de heréticos. Esta evolución —detallada en una de sus fuentes favoritas, la undécima edición de la *Encyclopaedia Britannica*— no debe de haber pasado desapercibida para Borges, quien cuestionó las nociones de texto definitivo y de autoridad última a la hora de establecer modos de lectura.

Seudoepigrafía, por su parte, es la escritura atribuida a otro autor. Uno de los objetivos de este procedimiento es reclamar autoridad para un texto, por lo cual se suele apelar a orígenes y autores antiguos. Un ejemplo notable lo constituye el *Zohar* o *Libro del esplendor,* escrito en su mayor parte por Moisés de León (v.), rabino español del siglo XIII, pero que pretendía ser la transcripción de manuscritos del famoso rabino de siglo II Shimon Bar Yochai. En literatura, la atribución de un escrito a otro autor es un recurso ampliamente utilizado. Borges recurrió a él con asiduidad: el relato “El inmortal”, para citar un ejemplo, pretende ser una versión literal de un manuscrito en inglés atribuido al anticuario Joseph Cartaphilus (v.). Es obvio que, al echar mano de este recurso, Borges no tenía la intención de reclamar para su obra una autoridad distinta de la suya como escritor. En todo caso, buscaría borrar la distinción entre los géneros, ilustrar los múltiples niveles de interacción entre el texto de ficción y la realidad. Tampoco

podemos ignorar el impacto que debe de haber tenido en los lectores la publicación de textos que parecían ser reseñas de libros existentes o comentarios sobre otros autores, textos cuya naturaleza ficticia Borges aclararía más tarde, pero que, al aparecer originalmente en revistas, pueden haber confundido a más de un lector. Se dice, por ejemplo, que un amigo suyo —presumiblemente Adolfo Bioy Casares (v.)— entró a una librería inglesa para encargar la novela ficticia que se describe en el relato "El acercamiento a Almotásim", que apareció bajo la sección "Dos notas" de *Historia de la eternidad* en 1936 con la intención obvia de despistar a los lectores. Borges mismo refirió alguna vez que otra persona se le acercó para contarle que ya tenía noticias de ese tal Pierre Menard (v.).

Uno de los sentidos que Borges confiere a lo apócrifo se corresponde a falso o falsificado. Esa falsificación puede implicar una tergiversación o manipulación del pasado, pero, a veces, es solo una transformación que se ajusta más al sentido profundo de los hechos. En *Evaristo Carriego* (1930), cuando discute la función del tango para los argentinos, anota: "De mí confesaré que no suelo oír *El Marne* o *Don Juan* sin recordar con precisión un pasado apócrifo, a la vez estoico y orgiástico, en el que he desafiado y peleado para caer al fin, silencioso, en un oscuro duelo a cuchillo". Luego añade que esa experiencia personal puede extenderse a la nación entera: "Tal vez la misión del tango sea esa: dar a los argentinos la certidumbre de haber sido valientes, de haber cumplido ya con las exigencias del valor y el honor" ("Historia del tango", *Evaristo Carriego*). Lo apócrifo, entonces, se relaciona aquí con la construcción de una identidad nacional. Los sentimientos que evoca el tango pueden ser falsos, pero ello no conduce obligatoriamente a descartar la función que tienen en el

imaginario social. Los relatos nacionales incorporan con frecuencia elementos apócrifos; los hechos aparecen transformados, embellecidos. El caso extremo se encuentra en Tlön, donde, como lo confiesa el narrador en la "Posdata de 1947", "ya la enseñanza de su historia armoniosa [la historia de Tlön] (y llena de episodios conmovedores) ha obliterado a la que presidió mi niñez; ya en las memorias un pasado ficticio ocupa el sitio de otro, del que nada sabemos con certidumbre —ni siquiera que es falso" ("Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", *Ficciones*).

En otros casos, lo apócrifo no implica una distorsión negativa. Así, en el prólogo a su libro de 1970 *El informe de Brodie,* escribió que prefería ubicar sus cuentos hacia finales del siglo XIX en un Buenos Aires que tal vez no se correspondiera al real, pero que nadie cuestionaría, por carecer, luego de tantos años, de un conocimiento directo de aquel. "Un hecho falso puede ser esencialmente cierto —escribió en 'Nota sobre Walt Whitman'—. Es fama que Enrique I de Inglaterra no volvió a sonreír después de la muerte de su hijo; el hecho, quizá falso, puede ser verdadero como símbolo del abatimiento del rey" ("Nota sobre Walt Whitman", *Discusión*). De la misma manera, anotó, existe la tendencia a falsear el pasado, a imaginarlo de manera distinta, cuando los seres humanos viven en una época histórica que perciben como convulsa o amenazadora.

Ivan Almeida, quien ha escrito varios de los textos más esclarecedores sobre la función del apócrifo en Borges, sostiene que, en este, "lo apócrifo substituye y estiliza sin multiplicar". Almeida contrasta esta función con la de los espejos en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", los cuales multiplican el universo (Almeida, 2003). Como procedimiento literario, lo apócrifo le permite a Borges reducir al mínimo las

construcciones verbales, sin que por ello pierdan su eficacia. “Desvarío laborioso y empobrecedor”, escribió en el prólogo a *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941), libro incluido luego en *Ficciones* (1944), “el de componer vastos libros; el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos. Mejor procedimiento es simular que esos libros ya existen y ofrecer un resumen, un comentario”. Pero esta síntesis no es suficiente, pues Borges agrega: “Más razonable, más inepto, más haragán, he preferido la escritura de notas sobre libros imaginarios. Estas son ‘Tlön, Uqbar, Orbis Tertius’ y el ‘Examen de la obra de Herbert Quain’”. Como esos libros son imaginarios, el narrador no se siente obligado a prestar fidelidad a una hipotética coherencia: el relato debe ser verosímil, pero no necesariamente ajustarse a criterios que identificamos como realistas. Para Almeida, la única noticia que tenemos de la existencia de la enciclopedia de Tlön es el texto mismo del cuento, con lo cual Borges ha logrado la síntesis más eficiente posible.

Borges falsea para lograr un efecto más ajustado a sus criterios estéticos. Los 6 pies de tierra inglesa que Harold Godwinson le ofrece al rey de Noruega, en uno de los pasajes favoritos de Borges, no aparecen en el original de Snorri Sturluson (v.), del cual Borges tomó la anécdota. El original habla de 7 pies, pero quizá Borges pensó que esa medida no funcionaba eficazmente en la imaginación de sus lectores como equivalente de sepultura. Su frase favorita de Goethe (v.) —“Lo cercano se aleja”— no aparece en la obra de este. Como devela también Almeida, lo que Goethe escribió se puede traducir como “Ya está lejos toda cercanía” (Almeida, 2012). Borges, acucioso lector de alemán, no cometió un descuido en su cita: la alteró conscientemente, para marcar

tal vez su discordia con Goethe, a quien no admiraba particularmente, y para crear una frase más en consonancia con su visión.

Con respecto a la autoría del texto, la existencia de apócrifos constituye un reto a la noción moderna de la escritura como una actividad personal, que emerge de una autoridad única, original. "El inmortal" es el relato que más claramente escenifica esta cuestión. En la postdata que acompaña al cuerpo principal del relato, se resumen los argumentos del crítico Nahum Cordovero en contra de la autenticidad del manuscrito atribuido a Joseph Cartaphilus. Su razón se sostiene en que todo el texto está entreverado de citas de múltiples autores: Homero (v.), Plinio (v.), De Quincey (v.) y muchos otros. Como está compuesto de retazos de otros, no puede sino ser apócrifo, falso, una broma literaria. El narrador, sin embargo, cuestiona esta interpretación: no solo sostiene que toda persona debe ser capaz de todo pensamiento —con lo cual invalida la posibilidad del plagio —, sino que afirma que las palabras de otros pueden llegar a expresar, mejor que las propias, las ideas y sensaciones más personales.

Borges potenció el mecanismo del apócrifo a tal punto que su obra también ha sido víctima del mismo tratamiento. El caso más notable es el poema "Instantes", que publicó originalmente la revista mexicana *Plural* y se divulgó ampliamente como de su autoría. La facilidad de propagación que ha permitido la expansión de internet y, en particular, de las redes sociales en los últimos años, no puede sino hacer que proliferen también las noticias y los textos falsos de Borges. Como apunta Ivan Almeida, la frase de Goethe que aquel modificó es más citada que la original, y añade: "Tal vez este sea, indirectamente, el mayor agravio de Borges a

Goethe". Otro poema atribuido a Borges, que comienza, en una de sus versiones, con los versos "Con el tiempo, uno aprende", ha circulado ampliamente en los últimos años. No goza del mismo "prestigio" que "Instantes", pues ninguna revista literaria respetable lo ha reproducido en serio o como broma, ni ningún escritor reconocido lo ha citado. Sin embargo, ejemplifica un mecanismo similar, esta vez atravesado, además, por la falta de contención que suele acompañar a las publicaciones en las redes sociales.

Por las posibilidades que ofrece, lo apócrifo es un procedimiento esencial en la obra de Borges, una de las formas principales en que especuló sobre (y ejecutó) el acto creativo. — AAE

Apollinaire, Guillaume

Conocido fundamentalmente por los caminos abiertos en dirección a un nuevo lirismo humanista a comienzos del siglo XX, Guillaume Apollinaire —nacido como Wilhelm Albert Włodzimierz Apolinary de Kostrowicki (1880-1918)—, poeta, cuentista y crítico de arte francés, presenta una obra múltiple en el dominio de la poesía, como se nota en sus libros principales, *Alcools [Alcoholes]* (1913), en el que toda puntuación es suprimida, y *Calligrammes [Caligramas]* (1918), en el cual algunos poemas (ideogramas) buscan, como dice el título, una expresión también visual. Desde muy joven escribió para muchas revistas literarias parisinas, como *La Revue Blanche, La Plume* y *Vers et Prose,* y bajo innumerables seudónimos. También fundó otras, como *Le Festin d'Ésope* (1903) y, más tarde, el importante órgano de la vanguardia artística y literaria *Les Soirées de Paris.* Entusiasta de la pintura moderna, en especial del cubismo, escribió en 1905 su primer gran ensayo de crítica de arte, dedicado a Pablo

Picasso (v.), *Picasso, peintre* [Picasso, pintor] y, en 1917, dictó una conferencia que fue posteriormente publicada, *L'Esprit Nouveau et les poètes* [El espíritu nuevo y los poetas]. Vio en el *orphisme* —que, en la acepción dada por él mismo en 1912, significaba la preeminencia del color en la composición pictórica— la manifestación de fuerzas que animaban la pintura y la literatura modernas.

Borges señala, en "Jean Cocteau: *El secreto profesional y otros textos*" *(Biblioteca personal),* la amistad de Cocteau (v.) con distintos nombres de la vanguardia europea, incluido Apollinaire. — JGS

Apolonio de Rodas

Al considerar, en "Nota sobre Walt Whitman" *(Discusión),* la ambición de ciertos poetas por escribir un libro absoluto, basado en un tema elevado, Borges cita el ejemplo de Apolonio de Rodas, quien se propuso narrar la historia de "la primera nave que atravesó los riesgos del mar". Apolonio (Alejandría, 295 a. C.-215 a. C.), en efecto, es el autor de la obra épica helenística *Las argonáuticas,* los viajes de Jasón y sus compañeros, en la nave Argos, en busca del vellocino de oro. Tal vez su propia experiencia de viajero lo llevó a emprender dicha obra. En efecto, se dice que, siendo discípulo de Calímaco, poeta lírico y bibliotecario de Alejandría, debió exiliarse en Rodas por no haber seguido las enseñanzas retóricas de su maestro, que rechazaba la vuelta al estilo homérico. En Rodas fundó su propia escuela de retórica y concluyó su poema. Al final de su vida regresó a Alejandría, de cuya célebre biblioteca fue también el titular hasta su muerte. La parte más memorable de los cuatro breves libros de la epopeya es la que describe el amor entre Jasón y Medea. En "El arte narrativo y la magia" *(Discusión),*

Borges estudia una actualización de la epopeya de Jasón por William Morris (v.): *The Life and Death of Jason* [La vida y muerte de Jasón] (1867). — IAL

Apuleyo, Lucio

Escritor latino, filósofo adepto del platonismo y eximio orador (125-180) —citado por Borges en "Leslie D. Weatherhead: *After Death*" ("Notas", *Discusión*)—, escribió diversos tratados filosóficos, siendo uno de los principales *De Platone et eius dogmate* [Sobre Platón y sus doctrinas], especie de resumen de la doctrina platónica, según su punto de vista. Sin embargo, es conocido especialmente por el relato en prosa de las aventuras de un joven transformado en asno por magia, *El asno de oro,* que el escritor argentino menciona en "Sobre *The Purple Land*" *(Otras inquisiciones),* "Adolfo Bioy Casares: *La invención de Morel*" *(Prólogos con un prólogo de prólogos)* y "*Die Raeuber vom Liang Schan Moor,* de Shi Nai An" *(Textos cautivos),* haciendo referencia, en este último texto, al carácter picaresco de la obra.

El asno de oro o *Las metamorfosis,* compuesto de 11 libros, cuya narración se organiza en digresiones en forma de aventuras y cuentos, un "género nómade y azaroso" y de "variedad sucesiva", como observa Borges, además de expresar una visión irónica y satírica de la vida, está repleto de referencias místico-religiosas. Suele ser considerada la primera novela latina y su importancia en la literatura universal se revela incontestable, pues influenció a la novela picaresca española del siglo XVI, incluido el clásico cervantino *Don Quijote* (1605), y otros clásicos, como el *Decamerón* (1353), de Boccaccio (v.). En "*Die Raeuber vom Liang Schan Moor,* de Shi Nai An" *(Textos cautivos),* Borges señala la excelencia de Apuleyo en el género, refiriéndose a la

capacidad de narrar de modo convincente lo sobrenatural y lo mágico. — PPM

Aqueronte

El río de los infiernos, en la mitología griega, el cual nadie podía atravesar dos veces. En la *Odisea,* hay una descripción del mundo subterráneo (infierno) en la que aparece el Aqueronte, al que las almas deben transponer para llegar al imperio de los muertos. El barquero Caronte es el encargado de llevarlas de un margen a otro del río, cuyas aguas se hayan prácticamente estancadas por el lodo y una gran cantidad de juncos entrelazados.

En el Epiro, costa occidental (mar Jónico) de la Grecia continental, existía un río llamado Aqueronte. Este atravesaba una región salvaje y, en determinado punto, desaparecía en una profunda fisura, para resurgir después cerca de la desembocadura y formar un pantano insalubre en un paisaje desolado. Una falsa etimología, según la cual su nombre derivaba del griego *δυστυχία* (infortunio), y las particularidades del río epirota contribuyeron en mucho a la leyenda de que estaba ligado al infierno, porque las características que se le conocían en la superficie eran atribuidas al mundo subterráneo.

En "Delia Elena San Marco" *(El hacedor),* Borges relata la despedida de esa amiga saludando de lejos pues, tal como el "triste Aqueronte", el "río de vehículos y de gente" era imposible de superar. — LMRB

"A quien leyere"

En el prólogo original a *Fervor de Buenos Aires* (1923), hay un importante y vital posicionamiento de Borges respecto de las cuestiones concernientes a los actos de lectura y escritura. Para el escritor argentino, el hecho de proyectar su imagen a

su lector como si fuese otro lector, meramente anterior y sin ningún privilegio de invención, queda bien caracterizado en ese pasaje, en el cual incluso se disculpa por la usurpación previa de algún verso feliz, pues considera que sería fortuita la diferencia entre su posición de escritor y la de lector. Borges sostenía una postura de afirmación de complementariedad entre los actos de lectura y de escritura, de modo tal que el escritor compartiría con los otros autores en un juego de intercambios y préstamos.

Para comprender su exacerbada actitud de crítica y negación de la autoría, es necesario entender que para Borges la relectura, así como la traducción, es parte de la invención literaria, y tal vez sea incluso la invención literaria en sí. Es por eso que, de acuerdo con Emir Rodríguez Monegal (v.), su obra se destacaría como una poética de la lectura.

El extenso prólogo a *Fervor de Buenos Aires* fue muy abreviado en la reedición de los *Poemas* de 1943 y adquirió la forma que lleva hasta hoy en día: un epígrafe, titulado "A quien leyere" (v. lector). — PFCO

Aquiles

Héroe griego y descendiente de los dioses. Su padre, Peleo, rey de la ciudad de Ftía, era nieto de Zeus, y su madre, Tetis, hija de Nereo, un dios marino muy antiguo. En la versión más conocida de la leyenda, Tetis, para volver al hijo inmortal, lo sumerge en las aguas del Éstige, el río de los infiernos, pero, como lo sostenía por los talones, estos pasaron a ser su único punto débil, lo que daría origen a la famosa expresión "talón de Aquiles". Fue educado por el centauro Quirón de una manera que correspondía al ideal de equilibrio griego entre el cuerpo y el espíritu. Aquiles se hace amigo inseparable de Patroclo, un primo distante que Peleo había acogido. Después

de superar las artimañas de su madre, que buscaba evitar su ida a la guerra de Troya, el héroe acompaña al ejército griego con su primo y con un ejército de temibles guerreros que le habían sido confiados por su padre. Sin embargo, tendría un serio desentendimiento con Agamenón, lo que lo llevaría a desistir de luchar en la guerra, decisión de la que solo se echaría atrás para vengar a Patroclo, muerto a manos de Héctor, hijo del rey de Troya. Aquiles mató a Héctor, pero luego el hermano de este, Paris, le disparó una flecha, que, guiada por Apolo, acabó acertando exactamente en su talón y le causó la muerte.

Borges menciona a Aquiles repetidamente en su obra. En "La supersticiosa ética del lector" *(Discusión),* destaca su invulnerabilidad, mientras que en "La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga" *(Discusión),* el héroe surge en la discusión sobre una paradoja, un tema dilecto de Borges. — HNC

araucano o pampa

Nombres otorgados por los conquistadores españoles a dos pueblos indígenas del actual territorio argentino. Los araucanos ("mapuches", en su propia lengua) vivieron en el valle de Aconcagua y el archipiélago de Chiloé, en el actual Chile, hasta fin del siglo XVI, cuando empezaron a migrar de manera esporádica o definitiva al otro lado de los Andes. Enfrentaron a los conquistadores y solo fueron reducidos a fines del siglo XIX por los Estados argentino y chileno.

El término "pampa" designaba a los pobladores que encontraron los españoles al llegar a esa región, en el centro-oeste de la actual Argentina, quienes pertenecían al grupo étnico het. Por extensión, se aplicó a todos los pueblos de la región pampeana.

Hacia fines del siglo XIX, cuando transcurre la historia referida en "Historia del guerrero y de la cautiva" *(El Aleph),* araucanos, pampas, puelches, tehuelches y otros pueblos convivían en los territorios aún no conquistados por el Estado argentino. La imprecisión de la lengua que la cautiva mezclaba con el inglés vuelve más difusa la ubicación del relato, construyendo una barbarie y una frontera como zonas genéricas, un tanto abstractas, ficcionalizadas, literarias (v. frontera). — PMG

Arcipreste de Hita

Véase Ruiz, Juan, Arcipreste de Hita.

Arequipa

Segunda ciudad más grande de Perú y la más importante del sur de ese país, fue fundada en 1540 con el nombre de Villa Hermosa. Situada al pie del volcán Misti, de más de 5.500 metros de altura, se encuentra a una altura de 2.360 metros, en medio de una rica región minera. Cuenta, en promedio, con trescientos días de sol por año y una temperatura que no sobrepasa los 25 ˚C y raramente cae por debajo de 10 ˚C, por lo que es llamada la Ciudad del Eterno Cielo Azul. También es conocida como Ciudad Blanca, debido a sus magníficos templos y construcciones realizados con una piedra blanca llamada sillar. Cerca de Arequipa, se encuentran las ruinas de una civilización indígena anterior a la inca. Allí se descubrió, en 1995, la famosa momia Juanita, de quinientos años de antigüedad. Se trata del cuerpo de una niña que tenía entre 12 y 14 años de edad cuando fue muerta en sacrificio al dios inca Apu Ampato. Además, la ciudad es un centro significativo de la vida política peruana. Entre sus innumerables hijos ilustres, está el escritor Mario Vargas Llosa, ganador del Premio Nobel de Literatura en 2010.

Borges cita Arequipa en “La señora mayor” *(El informe de Brodie),* cuando comenta algunas batallas de la independencia ocurridas en América Latina, resaltando así el valor histórico de esa ciudad. — HNC

Argentina

En la década de 1930, la cuestión de la “argentinidad” comienza a desarrollarse en un género nuevo que se ha conocido como “ensayo sobre el ser nacional”, cuyos representantes más notorios son Raúl Scalabrini Ortiz (*El hombre que está solo y espera,* 1931), Ezequiel Martínez Estrada (v.) (*Radiografía de la pampa,* 1933) y Eduardo Mallea (*Historia de una pasión argentina,* 1937). Borges se mantuvo ajeno a esa preocupación esencialista, pero no a ciertos rasgos que identificaba como propios de los criollos (v.) y, en especial, en lo relativo a sus producciones estéticas y sus costumbres sociales.

En un texto de 1929 que vindica a Paul Groussac (v.), adhiere a la convicción del intelectual francés acerca de la pobreza de la literatura local y establece que “la novela argentina no es ilegible por faltarle mesura, sino por falta de imaginación, de fervor. Digo lo mismo de nuestro vivir general” (“Paul Groussac”, *Discusión*).

También incurre en un estudio de los “tipos” locales: si los compadritos (v.) y los cuchilleros fueron indagados sobre todo en los cuentos, la presencia del orillero (v.) ocupará un ensayo en el que la historia literaria se revela en su aspecto negativo: “El orillero del siglo XIX quería ser admirado por dichoso, por resuelto y por temerario; el de nuestro tiempo, por haber sido alguna vez esas cosas y, sobre todo, por ser un maltratado, un rencoroso, una víctima. De un ideal clásico hemos pasado a un ideal romántico, en el más abyecto

sentido de la palabra".

En *Evaristo Carriego* establece que "lo cierto es que un argentino es un individuo, no un ciudadano" —en un ensayo posterior se encara con "nuestro pobre individualismo", título del texto incluido en *Otras inquisiciones*—, y en nota al pie agrega: "El Estado es impersonal; el argentino solo concibe una relación personal. Por eso, para él, robar dineros públicos no es un crimen. Compruebo un hecho, no lo justifico o disculpo".

Acaso donde se muestre más generalizador el empeño borgiano sea en "Nota sobre (hacia) Bernard Shaw" *(Discusión):* "El argentino siente que el universo no es otra cosa que una manifestación del azar, que el fortuito concurso de átomos de Demócrito; la filosofía no le interesa. La ética tampoco: lo social se reduce, para él, a un conflicto de individuos o de clases o de naciones, en el que todo es lícito, salvo ser escarnecido o vencido". En un testimonio sobre Victoria Ocampo (v.) sentencia: "Es lícito decir que la mejor tradición argentina es la de superar lo argentino" *(Textos recobrados. 1956-1986).* — GG y MCR

Argos

Ciudad de Grecia, situada en el Peloponeso, cerca del golfo de Nauplia, era la antigua capital de la Argólida, pero más tarde fue sometida por Esparta, en cuyo asedio fue muerto Pirro. Argos o Argo es también un príncipe griego que, según la leyenda, tenía cien ojos, de los cuales cincuenta permanecían siempre abiertos. Mercurio consiguió dormirlo con el sonido de su flauta y cortarle la cabeza; sus ojos, fueron esparcidos por Juno en la cola del pavo real. En el lenguaje corriente, Argos es el símbolo de la vigilancia.

Argos era también el nombre de los héroes que, comandados

por Jasón, salieron a la búsqueda del vellocino de oro en la Cólquide. Eran cerca de cincuenta argonautas, entre ellos Hércules, Castor, Pólux, Orfeo, Peleo y Telamón. Más tarde, Atenea transformó a la nave en constelación. Con "Los remos de Argos, la primera nave", verso de "Cosas" *(El oro de los tigres),* Borges se refiere, por lo tanto, a los viajes de los argonautas.

En otra referencia presente en "Nota para un cuento fantástico" *(La cifra),* Borges cita el pórtico de Argos, construcción alusiva a una doctrina de los estoicos liderada por Zenón de Citio, quien enseñaba en el interior de una *stoa* (*Stoa Poikile,* Pórtico Pintado), en Atenas. En ese texto, el escritor argentino comenta la creencia que tenía Pitágoras de que, en una de sus encarnaciones anteriores, había sido Euforbo, héroe troyano que lanzó el primer golpe sufrido por Patroclo. Menelao mató a Euforbo y recogió su escudo, que fue depositado en el Templo de Hera, en Argos. — LMRB

argot

Palabra francesa utilizada para describir el vocabulario particular de un grupo social o de personas que desempeñan la misma profesión; como jerga, lunfardo (v.), germanía. La cuestión de las peculiaridades de los idiomas es uno de los principales temas de reflexión de Borges. Asunto central de su texto "El escritor argentino y la tradición" (v.) *(Discusión)* —en el cual discurre sobre el uso de las especificidades locales del español hablado en Argentina—, el lenguaje es para Borges el punto de partida para reflexionar acerca de las relaciones temáticas en función del origen de determinado escritor.

En su reseña "*La langue verte,* de Pierre Devaux" *(Textos cautivos),* Borges dice que el libro comentado fue escrito en el

argot de París. En “Kipling y su autobiografía” *(Textos cautivos),* se refiere al argot militar presente en el libro de Erich Maria Remarque, *Sin novedad en el frente* (1929). — PFCO

Ariosto, Ludovico Giovanni

Poeta y dramaturgo italiano (1474-1533), autor de *Il negromante [El nigromante], Satire [Sátiras], Cinque canti* [Cinco cantos], *La Lena* y otras composiciones. Su obra principal, una de las cumbres de la literatura renacentista, es el *Orlando furioso,* en el que trabajó durante muchos años, desde su concepción en 1504 hasta la primera edición de 1516 y la tercera de 1532. El texto recoge, adapta, ironiza, reescribe numerosas y heterogéneas tradiciones precedentes. Este proceso de apropiación del patrimonio literario y cultural lo convierte en una anticipación de la estética de Borges. De hecho, este ve en Ariosto una figura central de la literatura hecha de literatura, de la literatura concebida como intertextualidad y creación colectiva. Le dedica el poema “Ariosto y los árabes” *(El hacedor),* cuyo primer verso es, precisamente: “Nadie puede escribir un libro”. Allí, vincula el *Orlando* con Persia, el Parnaso, Inglaterra, Indostán, y escribe que a Ariosto, “como a todo poeta, la fortuna / o el destino le dio una suerte rara; / iba por los caminos de Ferrara / y al mismo tiempo andaba por la luna”. *Borges* (v. *Borges* de Bioy), el diario de Bioy Casares (v.), trae muchas referencias de Borges al *Orlando furioso* y al carácter irónico de la épica de Ariosto. El apéndice de *Literaturas germánicas medievales* contiene el breve apartado “Ariosto y los nibelungos”, donde Borges califica a *Orlando furioso* como un “vasto, cambiante y luminoso poema”, “una de las mayores felicidades de la literatura”. Sobre el final de su vida, incluye entre los volúmenes de la colección Biblioteca Personal el *Ensayo sobre*

Orlando furioso, de Attilio Momigliano; en el prólogo declara que para Ariosto "la única libertad concedida al hombre es la de su infinita imaginación".

En el poema "La rosa" *(Fervor de Buenos Aires),* Borges comenta la rosa de Ariosto, y en "La metáfora" *(Historia de la eternidad)* nos recuerda que, inspirado por Catulo, Ariosto compara en *Orlando furioso* una doncella con una flor secreta. En "Historia del tango" *(Evaristo Carriego),* Borges remite a personajes de varios autores que riñen a lo largo de los siglos, incluidos los de Ariosto. — CF y MG

Aristóteles

En el comienzo de la *Metafísica,* Aristóteles (384 a. C.-322 a. C.) afirma que está en la naturaleza humana el deseo de saber. Así, una vez que reconoce su ignorancia, el hombre buscaría huir de ella. En su búsqueda del conocimiento, Aristóteles —"Este griego, manantial de toda filosofía", como Borges lo define en "La busca de Averroes" *(El Aleph)*— habría sido el primero en refutar la paradoja de Aquiles (v.) ("La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga", *Discusión*) propuesta por Zenón de Elea (v.), que tanto marcó al escritor argentino. En "Avatares de la tortuga" *(Discusión),* cita un fragmento de la *Metafísica* traducido al español por Patricio de Azcárate Corral.

Aristóteles estudió durante su juventud en la Academia de Platón (v.) y es innegable que sufrió la influencia del maestro. Tras la muerte de Platón, la Academia tomó el rumbo del misticismo matemático, según el cual la matemática sería el único medio de llegar a la realidad última de las cosas. Este precepto era incompatible con la formación naturalista de Aristóteles, que abandonó Atenas y, algunos años después, escribió *Sobre la filosofía,* obra en la que repudiaba el

pitagorismo de la Academia. Con el advenimiento del cristianismo, fue olvidado, ya que, entre otras cuestiones, negaba la idea de que el mundo hubiera sido creado. En el siglo III, pensadores griegos convertidos a la nueva religión comenzaron a reavivar el pensamiento aristotélico, aunque modificándolo de forma tal que pudiese ser aceptado por la Iglesia. Como consecuencia de esas adaptaciones, su trabajo fue situado en perfecta armonía con el pensamiento de Platón, a pesar de no acordar con él en ciertos puntos.

Además de la *Metafísica,* algunas de sus obras más comentadas son el conjunto de indagaciones sobre cuestiones filosóficas entabladas entre él y sus alumnos a lo largo de los años, así como la *Poética* y la *Retórica.* La primera es un análisis de la tragedia griega de su época. En la *Poética,* Aristóteles introdujo los conceptos de "mímesis" (imitación de lo real) y "catarsis" (efecto dramático sobre el espectador, que lo lleva a la madurez) y empleó los términos "tragedia" y "comedia", que, según Borges afirma, habrían confundido al filósofo y traductor del árabe Averroes (v.), aunque este los hubiese encontrado anteriormente en la *Retórica* ("La busca de Averroes"). Esta última se ocupa del estudio de los elementos del discurso capaces de persuadir al oyente, como la metáfora, un tema frecuente en la obra borgiana.

Siguiendo las propuestas aristotélicas planteadas en la *Retórica,* Borges ("La metáfora", *Historia de la eternidad*) entiende que las metáforas deberían basarse en cosas y no en el lenguaje, posición que lo llevó a distanciarse del movimiento ultraísta, del cual había participado en su juventud. Otra aproximación entre la *Retórica* y Borges se observa en el uso que la escritura del ensayo —género ampliamente usado por el argentino— hace del arte de la retórica, en el sentido de que el texto ensayístico busca

convencer por medio de argumentos oblicuos y recursos inesperados. — PFCO

Arlt, Roberto

Escritor argentino (1900-1942), hijo de inmigrantes (padre alemán y madre tirolesa de lengua italiana), concibió una obra de carácter claramente autobiográfico en lo que concierne a sus difíciles relaciones familiares, escolares y económicas, en una Buenos Aires caracterizada por el gran crecimiento demográfico y sus condiciones urbanas específicas marcadas, entre otras cosas, por el desenvolvimiento de los barrios y por el hacinamiento de la población en algunos espacios de la ciudad. Arlt comparte las inquietudes críticas del pensamiento de cuño izquierdista del grupo literario de Boedo (v.), que, para decirlo a grandes rasgos, buscaba "transformar el mundo", en oposición al de Florida (v. Boedo), que se contentaba con "transformar la literatura", grupo en el que Arlt sitúa a Borges.

En la actualidad, Arlt es reconocido como uno de los principales exponentes de la narrativa urbana de América Latina, aunque también tuvo una importante participación en el teatro independiente de Buenos Aires y en la crítica periodística, con la célebre columna "Aguafuertes porteñas". Su obra ficcional, en la que destacan las novelas concebidas una a continuación de otra, *Los siete locos* (1928) y *Los lanzallamas* (1931), está marcada por un individualismo angustiado, anárquico y violento y un aparente descuido formal, lo que durante mucho tiempo le valió la condición de escritor polémico y marginal.

Borges conoció la obra de Arlt en los tiempos de la revista *Proa* (v.), donde en 1925 se publicaron "El rengo" y "El poeta parroquial", adelantos de la novela que al año siguiente sería

conocida con el título *El juguete rabioso.* En el prólogo de *El informe de Brodie,* Borges comenta la recriminación que se le había hecho al escritor por el hecho de desconocer el lunfardo, en un ejemplo sobre la despreocupación que, por entonces, manifestaba Borges en su escritura con respecto al *Diccionario de la lengua española* (Real Academia Española). — JGS

Arminio

Considerado el primer héroe nacional alemán (17 a. C.-21 d. C.), Arminio fue jefe de los queruscos, tribu germánica que habitaba el territorio de la actual Alemania, y líder de una rebelión que derrotó a tres legiones romanas comandadas por Publio Quintilio Varo durante la sangrienta batalla de Teutoburgo, en el año 9. Borges lo cita en "Deutsches Requiem" *(El Aleph),* por medio del narrador Otto Dietrich zur Linde, un oficial nazi. Linde discute la derrota del nazismo e intenta encontrar una manera de aceptarla. Finalmente lo logra mediante la comprensión de que todos los hechos —pasados, presentes y futuros— están conectados entre sí por una relación de causa y efecto. Como ejemplos de hechos que tuvieron consecuencias históricamente importantes y duraderas, él menciona la traducción de la Biblia por Lutero, la muerte de Christoph zur Linde y la victoria de Arminio sobre los romanos, la que en el futuro llevaría a la formación del Imperio alemán. — MPS

Arnold, Matthew

Poeta y ensayista inglés (1822-1888), su vida transcurrió en el período victoriano, lo cual caracterizará su perspectiva conservadora ya sea en el plano de la educación —fue inspector de escuelas durante casi treinta y cinco años y dedicó varios escritos a esta cuestión—, como también en el

de la literatura. Para Arnold, la cultura implica una superación espiritual en oposición a la brutalidad de la sociedad industrial y urbanizada, componiendo de este modo una tradición literaria en busca de una experiencia estética, tema que desarrolló en uno de sus libros más importantes: *Culture and Anarchy [Cultura y anarquía]* (1869).

Entre los aspectos que más destaca Borges con respecto a Arnold, se encuentran sus reflexiones acerca de la traducción como un ejercicio que debe alejarse de la literalidad, ya que ello traicionaría el espíritu original del texto: en palabras citadas por Borges, "cambia los énfasis" (*Sur,* núm. 338-339, 1976). En "La postulación de la realidad" *(Discusión),* hay también una referencia a la tesis de Arnold sobre el trabajo de traducción. También comenta la opinión que manifiesta Arnold acerca de la fuerte influencia de la cultura celta en la literatura inglesa frente a la influencia germánica. Borges presenta una breve biografía suya en la *Introducción a la literatura inglesa.* — LM

Aron, Robert

Durante el período que antecede a la Segunda Guerra Mundial, el historiador y ensayista francés (1878-1975) participó en uno de los grupos de jóvenes de su país empeñados en oponerse al pensamiento extremista, tanto de derecha como de izquierda, que intentaban difundir sus iniciativas en países democráticos. Como parte de ese movimiento, dirigió junto con Arnaud Dandieu la revista *L'Ordre Nouveau* y publicó, también con Dandieu, una serie de ensayos políticos. A partir de 1954, sumó a sus actividades la de historiador, abordando primeramente la historia contemporánea francesa. Los resultados se encuentran en *Histoire de Vichy* [Historia de Vichy] (1956), *Histoire de la*

Libération [Historia de la liberación] (1959) e *Histoire de l'épuration* [Historia de la purificación] (1967-1975), obras que se convirtieron en referencia sobre el tema. El autor se dedicó también a la historia de la religión y sus investigaciones generaron gran impresión en los medios cristianos. Fue traducido en distintas lenguas. En 1974, fue electo para la Académie Française. Borges reseña su novela *Victoire à Waterloo* [Victoria en Waterloo] en *Textos cautivos.* — JGS

Arquitas

Filósofo griego (c. 400 a. C.-365 a. C.), discípulo de Filolao y contemporáneo de Platón (v.), filosóficamente afiliado al pitagorismo y principal representante de la escuela de Tarento. Poseía cualidades de hombre de Estado, razón por la cual fue elegido gobernador de esa ciudad siete veces consecutivas. Se dedicó también a estudios en las áreas de matemática, música, mecánica y astrología. En el prólogo a *Crónicas marcianas* (1950) de Ray Bradbury (v.), libro de ficción científica, Borges hace mención a obras antiguas en las que se narran hechos y situaciones que hoy estarían relacionados con el universo de ese género de la literatura y que serían, según él, sus precursoras. Una de ellas es *Noches áticas,* de Aulo Gelio, crítico y gramático romano, en la que se lee que "Arquitas, el pitagórico, fabricó una paloma de madera que andaba por el aire" ("Ray Bradbury, *Crónicas marcianas*", *Prólogos con un prólogo de prólogos*). — MPS

arrabal

Usado en general en su sentido lato de "punto extremo de la ciudad", Borges, sin embargo, lo distingue de "barrio", de "suburbio" y de "orillas". El arrabal, término utilizado también tanto por el tango como por la literatura que

recupera su mitología, responde más a esas construcciones literarias que a las barriadas porteñas reales. En ese sentido, Palermo o Saavedra, por ejemplo, representan mejor el arrabal que Flores o Constitución, zonas igual de lejanas del centro de Buenos Aires. En "Invectiva contra el arrabalero" (*El tamaño de mi esperanza,* 1926), Borges considera el lenguaje arrabalero un remedo del lunfardo (v.), la jerga profesional de ladrones y rufianes.

En *Evaristo Carriego* ubica su origen en la copia del habla de la calle Corrientes, en pleno centro de Buenos Aires. Las dos caracterizaciones, sin dejar de ser irónicas, enfatizan su carácter convencional; los arrabales "auténticos", para Borges, aquellos que "buscaba" en su juventud, según el prólogo agregado en 1969 a *Fervor de Buenos Aires,* remiten a su gusto por la indecisión y la frontera, pues son los puntos en que ciudad y campo se confunden y superponen entre sí (v. mapa porteño; orillas). — PMG

Arredondo, Avelino

El 25 de agosto de 1897, tal como vuelve a contarlo Borges en el cuento homónimo, el joven Arredondo (Montevideo, 1874-1931) puso fin a la vida del presidente Juan Idiarte Borda (v.), episodio también comentado en "*In memoriam* J. F. K." *(El hacedor)* y en el poema "El pasado" *(El oro de los tigres)*. Los hechos narrados en el cuento "Avelino Arredondo" *(El libro de arena)* ocurrieron casi sin variantes en la realidad: Arredondo mató de un balazo a Borda frente a la plaza Matriz de Montevideo, a la salida del *Te Deum* que se celebraba en la Catedral Metropolitana. Corría por entonces la guerra civil entre blancos (fuerzas insurrectas encabezadas por Aparicio Saravia) (v.) y colorados (el partido oficial). El abogado defensor de Arredondo fue el escritor y político uruguayo Luis

Melián Lafinur (v.), firme opositor al gobierno, quien manejó con éxito la curiosa hipótesis de que el cadáver del presidente no había sido sometido a autopsia, razón por la cual no podía demostrarse fehacientemente que no hubiese fallecido *antes* de que la bala ingresara en su cuerpo. La figura del complot político sobrevoló el juicio y el mismo asesinato, puesto que muchas fuerzas, incluidas las más renovadoras del partido de gobierno, se oponían a Idiarte Borda.

Esto llevó a Borges a asociar la muerte violenta del presidente uruguayo con el episodio homólogo ocurrido en la plaza Dealey, en Dallas, con John F. Kennedy en 1963. Arredondo estuvo pocos años en la cárcel. Al salir, el presidente José Batlle y Ordóñez, también colorado y antes enérgico antibordista, le dio un empleo en la aduana de Montevideo. Ninguna calle de la capital uruguaya lleva el nombre de Arredondo, contrariamente a lo que dice Borges en el epílogo de *El libro de arena.* Tampoco hay calle de esa ciudad que ostente el nombre de Juan Idiarte Borda, único presidente constitucional que no ha sido beneficiado con esta usual política de la memoria. — PR y MAGB

Arroyo del Medio

Límite natural entre las provincias de Buenos Aires y Santa Fe, el Arroyo del Medio nace en la laguna Cardoso y desemboca en el río Paraná. El aspecto limítrofe propició el uso metafórico de su nombre. Que la fama de un cuchillero haya atravesado el Arroyo del Medio significa que trascendió su provincia natal. De Isidoro Acevedo, su abuelo materno, Borges afirma en su poema "Isidoro Acevedo" *(Cuaderno San Martín)* que era "alsinista y nacido del buen lado del Arroyo del Medio", giro con el que se pliega a la perspectiva localista del personaje, puesto que "el buen lado" del Arroyo vendría a

ser, para quien nació en Buenos Aires y participa de un chauvinismo provinciano con vocación centralista, precisamente, este. — JSV

Artajerjes el Falso

Nombre de tres reyes persas que lucharon por la conquista y control de Egipto, y cuyas biografías fueron escritas por Plutarco (v.). En la Biblia, la mención a Artajerjes está en Esdras, 4:7-23 e incluye la referencia a la sentencia del soberano persa contra la actividad de los judíos en Jerusalén. Los estudiosos se dividen en la atribución de este hecho a Artajerjes I y II. El Falso Artajerjes aparece en "Atenas" *(Atlas),* asociado, en un sueño, al padre del autor del relato. La admiración de Borges por elementos de la cultura persa se manifiesta allí no solo por la presencia del falso rey, sino por esa suerte de juego de palabras que existe entre su muerte y el juego entablado entre padre e hijo: el ajedrez, de origen indio, que fue transmitido a los pueblos persas. En persa, el nombre del juego, *Sha-mat* [el rey murió], equivale a jaque mate, incidente responsable por la muerte del rey y el fin de la partida. En el sueño, el padre, "que era también el Falso Artajerjes", realizaba un acto de magia y eliminaba las piezas del adversario. Al interpretar el texto, algunos estudiosos atribuyen la muerte del rey a la muerte del padre, cuya identidad se confundía con la del soberano que murió mientras dormía. — AF

Artemidoro, tratado de

Artemidoro, conocido también como Artemidoro Daldiano, o de Daldis, fue un escritor griego que vivió en el siglo II. En su tratado *Onirocriticon [La interpretación de los sueños],* dividido en cinco libros, presenta el significado de los sueños y determinadas reglas para interpretarlos, valiéndose de

diversos casos prácticos a fin de ejemplificar su aplicación. *Onirocriticon,* una compilación de escritos de varios autores, tiene como propósito exponer el arte de la interpretación de los sueños con miras a la predicción del futuro; además, Artemidoro ofrece en ella una valiosa interpretación de los mitos, supersticiones y ritos religiosos antiguos. El tratado, citado por Sigmund Freud y Carl Gustav Jung, entre otros, es mencionado por Borges en el cuento "Episodio del enemigo", publicado en dos libros, *El oro de los tigres* y *La moneda de hierro.* En otro momento, al discurrir sobre *Vathek,* de William Beckford (v.) *(Biblioteca personal),* dice que los sueños "han sido prolijamente estudiados, desde Artemidoro hasta Jung", corroborando así la tradición del estudio de los sueños iniciada por el autor griego. — PPM

Artigas, José Gervasio

Caudillo de la Banda Oriental (v.), nació en 1764, en un sitio que aún se discute (Sauce o Montevideo), y murió en Ibiray, en su semivoluntario exilio en Paraguay, en 1850. Recibió su educación con los franciscanos en el Montevideo colonial, pero su juventud transcurrió por el desolado norte del territorio, donde se desempeñó en tareas rurales e incluso llegó a ser contrabandista de ganado hacia la zona portuguesa. En 1798 se incorporó al Cuerpo de Blandengues, policía de frontera a las órdenes del gobierno español. Tras ganar prestigio entre gauchos (v.), indios y mestizos del campo, se convirtió en el principal líder de la insurrección antiespañola, que estalló en 1811. Luego de una prolongada guerra, en la que estableció alianzas con otros jefes criollos (v.) de las Provincias Unidas del Río de la Plata (después Argentina), derrotó a los ocupantes imperiales y constituyó su gobierno entre 1815 y 1820. Ideó un proyecto de gobierno

americanista, que involucraba a otras provincias vecinas en la denominada "Liga Federal", con lo que se granjeó la animadversión de las autoridades de Buenos Aires. Su gobierno, sometido a todo tipo de zozobras políticas y militares, gozó del favor de los más desposeídos por causa de la implantación de la reforma agraria y del estímulo a una política educativa y cultural avanzada, pero no pudo resistir los embates de la oligarquía y de los porteños, a su vez indirectos aliados de los portugueses, que invadieron la Banda Oriental y derrotaron a las fuerzas artiguistas en pocas semanas. La Banda Oriental se convirtió, entonces, en Provincia Cisplatina. Desalojado del poder, el jefe de los orientales se refugió en Paraguay, donde murió en la pobreza, resistiéndose a volver a su tierra de origen.

La historiografía liberal, sobre todo la de Buenos Aires, trazó su imagen como la del caudillo hosco y brutal; mientras que en Uruguay empezó a vérselo, hacia 1880, como el fundador de la nacionalidad o el jefe democrático intérprete de las masas y, más tarde, como el revolucionario institucional y social. Desde 1950, y aun antes, Artigas se convirtió en mito nacional, bajo cuyo ejemplo se han amparado todos los gobiernos, ideologías y grupos. Borges heredó sobre él la visión porteña, potenciada por la influencia que recibió de su "tío oriental", Luis Melián Lafinur (v.), quien, aunque uruguayo, escribió numerosos textos en contra de Artigas. Todas las menciones al caudillo que se encuentran en su obra buscan rebajarlo desde esa perspectiva, que hoy nadie defiende. Fue citado en "Las alarmas del doctor Américo Castro" *(Otras inquisiciones)* y en "El Congreso" *(El libro de arena)*. — PR

Artsibáshev, Mijaíl Petrovich

Escritor ruso (1878-1927), vivió una gran pero breve notoriedad entre 1907 y 1912, hasta el surgimiento de una nueva generación realista en su país. Las novelas de este autor son atribuidas a la fase posterior del fracasado movimiento revolucionario de 1905, a partir del cual las obras sobre perversiones, suicidios y tensiones psicológicas de varios tipos adquirieron popularidad. Escribió acerca de las angustias morales y la muerte, pero, según algunos críticos, aunque en sus libros aparentemente estén implícitas las señales de un interés filosófico, con el tiempo su superficialidad se tornó evidente.

Borges lo menciona en "Films" *(Discusión)* como autor de la novela *Sanin* (1907) —que trata la libertad sexual de forma naturalista y en la que los jóvenes hablan abiertamente de sus propios deseos sexuales y defienden el principio del amor libre— y compara su propósito inicial con el del primer *Martín Fierro* (1872) (v.). Arzibáshef parece adecuarse al perfil del escritor ruso trazado por el argentino en el prólogo de *La invención de Morel,* de Bioy Casares (v.): "Los rusos y los discípulos de los rusos han demostrado hasta el hastío que nadie es imposible: suicidas por felicidad, asesinos por benevolencia; personas que se adoran hasta el punto de separarse para siempre, delatores por fervor o por humildad…". Así, sobre los autores rusos, llega a la conclusión de que su "libertad plena acaba por equivaler al pleno desorden" *(Prólogos con un prólogo de prólogos).* — AF

Asamblea de los pájaros o *Coloquio de los pájaros*

Véase Attar, Farid al-Din abu Talib Muhammad ben Ibrahim.

Asbury, Herbert

Periodista y editor estadounidense (1891-1963), es autor de *The Gangs of New York [Gangs de Nueva York. Bandas y*

bandidos de la Gran Manzana, 1800-1925] (1928), obra que Borges utiliza para elaborar el texto titulado "El proveedor de iniquidades Monk Eastman" *(Historia universal de la infamia)*. En él, describe brevemente a dos compadritos (v.) ("Los de esta América") para, enseguida, producir un esbozo del héroe ("Los de la otra") más famoso de Nueva York a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX: Monk Eastman. El "decoroso" libro de Asbury, como lo califica el escritor argentino, es su fuente para la escritura de géneros ya trabajados en algunos de sus escritos, entre ellos la narrativa policial y la ficción tomada de hechos reales. Las historias del estadounidense, consideradas por ciertos lectores como narrativas en la que la ficción se hace presente, se basan en registros formales propios del contexto analizado, como también en fuentes no oficiales de la biografía de criminales y de testimonios policiales. Es así que la obra mencionada en sus numerosas ilustraciones sobre las bandas neoyorkinas, que provendrían de las bandas irlandesas en América, sirven a Borges como una fuente más para relatos eminentemente ficcionales. — AF

Ascasubi, Hilario

Poeta argentino (1807-1875), participó en las guerras civiles en el bando unitario como soldado y oficial, primero en el norte del país y después, en el exilio, en la Montevideo sitiada por las tropas del presidente legal, Manuel Oribe (v.), aliado de Juan Manuel de Rosas (v.). Posteriormente, apoyó a Justo José de Urquiza (v.), gobernador federal de Entre Ríos, que en 1852, al frente del llamado Ejército Grande (v.), puso fin en la batalla de Caseros (v.) al largo gobierno rosista; finalmente, combatió a Urquiza cuando el país se volvió a dividir entre la Confederación Argentina, encabezada por el entrerriano y la provincia de Buenos Aires, liderada por

Valentín Alsina y Bartolomé Mitre (v.). Ascasubi se dedicó a emprendimientos económicos muy diversos: fue proveedor de pan del gobierno de Montevideo, accionista en la construcción del Teatro Colón de Buenos Aires, comisionista y reclutador de tropas mercenarias en París para el gobierno de Mitre. Tuvo una copiosa producción de hojas sueltas y folletos gauchescos (v.) en la etapa del género llamada facciosa o "gauchipolítica". Esas composiciones fueron recogidas en los dos volúmenes de *Trovos de Paulino Lucero* (Buenos Aires, 1853; edición definitiva publicada con muchos cambios como *Paulino Lucero* y un largo subtítulo en París, 1872) y *Aniceto el Gallo* (París, 1872). En París publicó en tres tomos toda su obra, incluido el extenso poema *Santos Vega o Los mellizos de la flor,* cuya mayor parte terminó de escribir, vertiginosamente, en esa ciudad. Desplegó un vastísimo aparato de artificios retóricos que le permitieron multiplicar las voces y los escritos gauchos (v.) de sus poemas, atribuidos en la ficción a los paisanos "amigos", unitarios (v.), y a los "enemigos", federales (v.). Escribió uno de los textos más violentos y feroces del siglo XIX argentino, "La refalosa" (v.). Borges celebró, en Ascasubi, su "peleadora felicidad" que le permitió movilizar contra Rosas "bailes que parecen evolucionar como ejércitos" ("La poesía gauchesca", *Discusión*). — JSV

asesino Karamasoff, El (filme) *[Der Mörder Dimitri Karamasoff]*

Se trata de un drama fatalista, barroco, oscuro y pleno de personajes condenados por sus pasiones. Basado en la novela *Los hermanos Karamazov* (1879), de Fiódor Dostoievski (v.), el filme de Fedor Ozep, estrenado en Alemania en 1931, ha sido considerado una mezcla perfecta de expresionismo alemán y

montaje soviético. Curiosamente, sin embargo, Borges aprecia en "Films" *(Discusión)* la obra de Ozep porque evita los "errores" de la escuela alemana así como los del cine de la Unión Soviética. — DO

Ashe, Herbert

Ingeniero inglés, personaje de "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" *(Ficciones)*. Aunque críticos como Emir Rodríguez Monegal (v.) lo hayan asociado a Jorge Guillermo Borges (v.), padre del escritor, Félix della Paolera, amigo de Borges y conocedor de su obra, observa que Herbert Ashe es un nombre atribuido al ingeniero ferroviario inglés William Foy, quien, al igual que Ashe, fue huésped del hotel de Adrogué (v.). Como en muchos casos en los textos de Borges, se cuestiona la fantasía creada en torno de la figura de Foy/Ashe en el cuento citado. En realidad, lo que se advierte es un fenómeno literario recurrente en la obra borgiana, responsable por la alternancia de un personaje real con uno ficcional. Es a partir del perspectivismo de la memoria de "Algún recuerdo limitado y menguante de Herbert Ashe" ("Tlön, Uqbar, Orbis Tertius") que se da en la narración el momento de contacto del narrador con el volumen XI de *A First Encyclopaedia of Tlön* y con la historia de un planeta desconocido. Della Paolera conocía a William Foy, pero, cuando sugirió presentárselo a Borges, este no quiso dado que ya había creado a Ashe y le parecía atemorizante "conocer" a un personaje suyo. — AF

Asín Palacios, Miguel

Sacerdote, arabista y filólogo español, nació en Zaragoza, en julio de 1871. Autor de una extensa obra, fue admirado por su erudición en asuntos relacionados con la teología y la filosofía. Dedicó gran parte de sus estudios a identificar puntos de conexión e intercambio entre el pensamiento

cristiano y el musulmán. Se interesó en particular por la filosofía de Al-Ghazali (o Algazel) (v.). En la breve reflexión que hace sobre las ideas de Pascal (v.), en "Pascal" *(Otras inquisiciones),* Borges menciona a Asín Palacios precisamente porque este detectó ecos de Algazel en algunos pensamientos del filósofo francés: "Para ilustración del *Pari,* cabría citar algunos textos de Arnobio, de Sirmond y de Algazel que indicó Asín Palacios". Según el escritor argentino, los indicios de familiaridad entre Pascal y Algazel fueron dados por el sacerdote en su libro *Huellas del Islam* (1941). Asín Palacios falleció en 1944, en la ciudad de San Sebastián. — DF

askenazí (o *ashkenazi*)

Denominación de los judíos oriundos de Ashkenaz, es el término empleado para designar a los judíos de Europa Occidental. En esa región, se estableció entre los judíos una unidad de costumbres, rituales y leyes diferente de la tradición paralelamente desarrollada entre los sefardíes (v. judíos sefardíes), judíos de la España musulmana.

La expresión aparece en el cuento "Deutsches Requiem" *(El Aleph),* cuyo narrador, desde su perspectiva nazi, define al poeta David Jerusalem (v.) como "el prototipo del judío sefardí, si bien pertenecía a los depravados y aborrecidos Ashkenazim". Además de su admiración por la cultura judía y por la obra de Rafael Cansinos Assens (v.), quien se convirtió al judaísmo, así como por su amistad con Maurice Abramowicz (v.), el interés de Borges por el judaísmo se mostró de diversas maneras, como en la presencia de personajes judíos en su obra. Además, el autor argentino siempre se opuso a las ideologías antisemitas y al nazismo. En el cuento mencionado, el narrador, oprimido y declaradamente culpable, pretende ser comprendido para que

se entienda la historia de Alemania y la "futura historia del mundo". Observa que un tiempo nuevo exige hombres nuevos, "un despojarse del viejo hombre, que está viciado, para vestir el nuevo", como preconizaba la ideología nazi (v. nazifascismo). — AF

Asterión

Personaje recreado por Borges sobre la base del mito del Minotauro presente en la obra de Apolodoro, la cual data de principios de la era cristiana. Los textos del autor griego versan sobre la mitología griega y sobre la figura de Teseo. En el cuento "La casa de Asterión" *(El Aleph),* el escritor argentino, para quien el mundo era un laberinto de palabras y memorias, trata sobre un tema que le es caro y fundamental en su obra: el laberinto, que representa el universo (macrocosmo) o el mundo interior del hombre (microcosmo). En esa historia, el laberinto aprisiona no al monstruo, sino al hombre Asterión, que vive angustias existenciales y busca su identidad mediante recursos como la autoduplicación imaginaria. Asterión no se limita, como en el mito, al fruto del amor entre la mujer del rey Minos y un toro del mar, un cuerpo de hombre con cabeza de toro que es encerrado en un laberinto construido por el escultor Dédalo en la isla de Creta, cerca de Grecia. Se trata de un ser a cuyo estado son propios la soledad, el silencio y las dudas que se extienden al universo. Su deseo de liberación es motivo para la recreación de otro personaje, Teseo, que en la leyenda extermina al Minotauro pero que, en el cuento borgiano, se muestra como el salvador de Asterión, dado que lo libra efectivamente del deseo de su existencia. — AF

Astíoque

Personaje de la *Ilíada,* se relaciona con Ares y da a luz a

Ascálafo y Yálmeno. Borges cita en “Las versiones homéricas” *(Discusión)* a la “virgen modesta”, hija de Actor, en un ejemplo de recurrencias lingüísticas propias del texto de Homero (v.). El fragmento reproducido enfatiza el uso de conjunciones adversativas que hace el autor griego, de manera de dilucidar los problemas provenientes de la traducción y, por consiguiente, de las versiones de la obra. En el pasaje “una modesta virgen cuando ascendió a la parte superior de la morada de su padre, pero el dios la abrazó secretamente”, Borges destaca la conjunción “pero”. En otras traducciones —como las literales y arcaizantes de Samuel Henry Butcher y Andrew Lang (v.)—, en vez de la adversativa, es utilizada la aditiva “y”: “Una vez saqueada la escarpada ciudad de Príamo, se embarcó ileso con su parte del despojo y con un noble premio; no fue destruido por las lanzas agudas ni tuvo heridas en el apretado combate: y muchos tales riesgos hay en la guerra, porque Ares se enloquece confusamente”. El tema de la traducción y la responsabilidad del creador que transforma un texto y lo lleva a su lengua es importante en la obra del escritor argentino, pues discute cuestiones como la superstición en relación con el texto traducido y los elementos característicos del poeta y del lenguaje por medio del cual él se expresa. — AF

astrología judiciaria

De manera diferente de la llamada astrología natural, que se limita a estudiar la influencia innegable de los astros sobre la naturaleza, la astrología judiciaria analiza la historia de los hombres y la relaciona con la configuración y la posición de los astros. De acuerdo con lo que dice Borges en “El tiempo circular” *(Historia de la eternidad),* tal ciencia se propagó en Atenas sobre todo después de la muerte de Platón (v.).

Incluso, el escritor destaca: “Esta ciencia, como nadie lo ignora, afirma que el destino de los hombres está regido por la posición de los astros”. Acerca del eterno retorno —tema recurrente en su obra— también afirma: “Algún astrólogo que no había examinado en vano el *Timeo* formuló este irreprochable argumento: si los períodos planetarios son cíclicos, también la historia universal lo será”. En ese mismo texto, Borges compara el argumento astrológico con la historia cíclica de Nietzsche (v.) y con el modo de concebir el retorno basándose en las semejanzas y no en el hecho idéntico, y reconoce que es el tercero el modo de concebir el eterno retorno: “Arribo al tercer modo de interpretar las eternas repeticiones: el menos pavoroso y melodramático, pero también el único imaginable”. — AF

Asurbanipal, biblioteca de

La biblioteca de Asurbanipal es la más antigua de las que se tiene noticia. Construida en el siglo VII a. C., su acervo estaba formado por veintidós mil tablillas de arcilla, escritas en caracteres cuneiformes. Asurbanipal (669 a. C.-627 a. C.), el último rey de Asiria, erigió la biblioteca en Nínive. Rescatada en parte, contiene en sus archivos más de veinte mil plaquetas de textos sumerio-acadios. Borges se refiere en “Bhagavad Gîta. Poema de Gilgamesh” *(Biblioteca personal)* al poema épico *Gilgamesh* (v. *Poema de Gilgamesh*), texto híbrido de las culturas sumeria y babilónica. La biblioteca fue destruida por los persas. — LMRB

Atahualpa

Último emperador inca, gobernó desde 1532 hasta 1533, cuando fue sacrificado por los españoles, que lo acusaron de haber armado una estrategia para combatirlos. Su muerte representa al mismo tiempo el fin de Tahuantinsuyo [Imperio

inca] y el comienzo de lo que hoy llamamos Perú. En *"Las mil y una noches" (Siete noches),* Borges establece una relación entre los nombres ilustres de Atahualpa, del emperador azteca Moctezuma y del cacique argentino Catriel, con quien su abuelo, el coronel Francisco Borges (v.), combatió en la batalla de La Verde en noviembre de 1974. — LMRB

Atanasio (Satanasio)

Teólogo, escritor y predicador ortodoxo (295-325), gobernó durante cuarenta y seis años, con intervalos, la Iglesia católica de Alejandría, en Egipto. Atanasio luchó de forma intransigente contra el arrianismo, cuya perspectiva religiosa interpretaba al Padre y al Hijo constituidos no de una sustancia idéntica, sino de una semejante. Por medio de sus textos elocuentes, se opuso a los obispos y emperadores que acordaban con la nueva doctrina dominante de Arrio (c. 250-336). Por ello, fue perseguido, exiliado cinco veces y acusado de crímenes como los de abuso sexual y magia.

En una nota al pie de "Historia de la eternidad" *(Historia de la eternidad),* Borges subraya el juego de palabras Atanasio/ Satanasio, posiblemente atribuido al teólogo y a su esfuerzo para sostener la idea del Hijo como consustancial al Padre. Según el teólogo, "Cristo es verdaderamente hombre y verdaderamente Dios", cuestión retomada por Borges en "Una vindicación de la cábala" *(Discusión)*. Entre algunos comentarios sobre la doctrina de la Santísima Trinidad, el escritor argentino resalta que, además del hecho de que la distinción entre las tres personas (Padre, Hijo y Espíritu Santo, a las cuales Atanasio atribuía la misma sustancia) en una sola pueda parecer arbitraria, "renunciar […] a la Dualidad [Padre-Hijo] es hacer de Jesús un delegado ocasional del Señor, un incidente de la historia". Observa,

también, que “las tres inextricables Personas importan un horror intelectual, una infinitud ahogada, especiosa, como de contrarios espejos”. Pero, el objeto final de Borges en ese escrito no es ocuparse de las tres personas, sino del Génesis, más exactamente, del origen de las Escrituras. — AF

Atis

En su origen una divinidad asiática, Cíbele (o Cibeles) fue adoptada por los griegos y por los romanos, que la consideraban madre de sus dioses supremos (Zeus, en Grecia, y Venus, en Roma); eso la llevó a ser confundida con Rea, la madre de Zeus, según la mitología griega. Atis era un joven y bello pastor, por quien Cíbele se encariñó tiernamente, convirtiéndolo en guardián de su templo, pero exigiendo que él mantuviese su virginidad. El pastor se enamoró de una ninfa y se casó con ella. Cíbele, no soportando la traición, resolvió vengarse. La vida de cada ninfa, como se sabe, está ligada a un elemento de la naturaleza (árbol, fuente, roca, etc.); así, la diosa envió a derrumbar el árbol del cual dependía la vida de la mujer de Atis. Este enloqueció de tristeza y se mutiló de tal forma que casi sucumbió. Cíbele, conmovida con su dolor, lo transformó en un pino. Todos los años, en Grecia, en Roma y en Asia Menor, la muerte y la metamorfosis de Atis eran celebradas durante las grandes fiestas de renovación de la naturaleza, en la primavera. Borges cita ese ejemplo en “Los cuatro ciclos” *(El oro de los tigres)* como una de las muchas historias que contamos y recontamos, modificándolas a lo largo del tiempo: “La última historia es la del sacrificio de un dios. Attis, en Frigia, se mutila y se mata”; “Cuatro son las historias. Durante el tiempo que nos queda seguiremos narrándolas, transformadas”. — HNC

Attar, Farid al-Din abu Talib Muhammad ben Ibrahim

De este importante poeta persa, se sabe que nació en Nishapur (en el actual Irán), entre 1119 y 1140, y que fue violentamente asesinado en la misma ciudad por los soldados de Tolui, hijo de Genghis Khan, entre 1200 y 1230. Farid al-Din fue también perfumista —el nombre Attar está destinado a quien se dedica a tal oficio—. Su poesía, profundamente mística, es vista todavía hoy como una de las más relevantes manifestaciones de los ideales sufíes.

No son pocas las menciones a este poeta en la obra de Borges. En "El Simurgh y el águila" *(Nueve ensayos dantescos),* por ejemplo, podemos leer una breve y precisa biografía de Farid al-Din, la que sirve como material introductorio para que el escritor argentino hable sobre la notable obra de Attar: *Mantiq al-Tayr —Asamblea de los pájaros* o *Coloquio de los pájaros,* o también *El lenguaje de los pájaros*—, "esa epopeya mística de los pájaros que buscan a su rey, el Simurg, y finalmente arriban a su palacio, que está detrás de siete mares, y descubren que ellos son el Simurg y que el Simurg es todos y cada uno" ("El enigma de Edward FitzGerald", *Otras inquisiciones*). Como sucede con muchos autores, Borges demuestra un gran interés por un aspecto o una idea de la obra de Attar, ilustrada con *El coloquio de los pájaros:* la posibilidad de que la identidad de quien busca y la del buscado sean la misma. — DF

Auden, W. (Wystan) H. (Hugh)

Poeta angloamericano (1907-1973), produjo una obra vasta, muchas veces realizada en colaboración, como los libros que firmó con su amigo de la infancia y también poeta, Christopher Isherwood, y los diversos libretos operísticos *[opera libretti]* con Chester Kallman, entre otros. En 1938, se

estableció en Estados Unidos por decisión personal, enseñó en diferentes instituciones del país y, en 1946, se convirtió en ciudadano de ese país. De su carrera poética iniciada en 1928, se destacan los libros *For the Time Being* [Por el momento] (1944) y *The Age of Anxiety* [La edad de la ansiedad] (1947), además de las varias recopilaciones que publicó a partir de 1945.

Borges observa cómo Auden siguió en sus traducciones de la *Edda mayor* (códice escandinavo datado del siglo XIII) (v. *Edda Islandorum*) el camino, abierto por Gerard Manley Hopkins, de restablecimiento de la primitiva métrica inglesa, basada en la cantidad silábica, en el uso de palabras compuestas y en la aliteración. En "De la vida literaria" [21 de abril de 1939] *(Textos cautivos),* Borges también destaca su poema "Spain", incluido en la antología *Poems for Spain* [Poemas para España], de Stephen Spender y John Lebmann. — JGS

Austen, Jane

Escritora renombrada de comienzos del siglo XIX inglés (1775-1817), escribió, de joven, novelas populares e historias burlescas. Publicó cuatro grandes novelas: *Sense and Sensibility [Sentido y sensibilidad]* (1811), *Pride and Prejudice [Orgullo y prejuicio]* (1813), *Mansfield Park* (1814) y *Emma* (1816). En un prólogo a la edición argentina de *La piedra lunar,* de Wilkie Collins (v.), Borges alude con entusiasmo a otra novela de Collins, *La mujer de blanco,* para aducir que el notable traductor Edward FitzGerald (v.) prefería ese libro a los de Jane Austen.

Ni el mismo Borges demostraba mucho aprecio por la obra de la autora inglesa, como queda evidenciado en la siguiente cita, tomada de su *Autobiografía. 1899-1970:* "Esto me recuerda la sugerencia de Mark Twain, según la cual se

podría iniciar una magnífica biblioteca tan solo con suprimir los libros de Jane Austen, y aunque en esa biblioteca no quedaran más libros, seguiría siendo una magnifica biblioteca porque no estarían los libros de Jane Austen". — JGS

Austin

Capital del estado de Texas (Estados Unidos) desde 1845, se sitúa en los márgenes del río Colorado. En 1961, el 10 de septiembre, Borges viajó con su madre (v. Acevedo de Borges, Leonor) a Austin invitado por University of Texas y Tinker Foundation, con el fin de dar un curso de literatura. Era la primera vez que viajaba a aquel país, después de cerca de cuatro décadas sin salir de Argentina, y en un año en que su fama comenzaba a internacionalizarse. Especialmente bien recibido por los intelectuales de esa universidad, pasó también por Harvard, Yale, Columbia, y dictó una conferencia en Library of Congress, en Washington. En la dedicatoria a la madre de las *Obras completas* (1974), el autor menciona las mañanas de Austin como un querido recuerdo de los días compartidos. — MABL

autofiguración; representaciones autobiográficas

La imagen que un autor construye de sí mismo varía, en ocasiones contradictoriamente, a lo largo de su carrera. En esa imagen confluyen varios factores: su figura pública y mediática, construida sobre todo a partir de entrevistas para la prensa, intervenciones y apariciones públicas; las autorrepresentaciones en la propia obra de ficción y poética, y la forma en que el autor caracteriza su obra y a sí mismo en los prólogos de sus libros y en notas autobiográficas.

En reacción contra la exacerbación romántica del yo y de la literatura confesional, Borges descarta desde muy joven la posibilidad de un yo unificado que pueda representarse, como

una totalidad, en la escritura. Asimismo, rechaza lo meramente confesional por no contener otro valor que lo anecdótico. Ello no invalida, por otra parte, la presencia de lo autobiográfico en su literatura, particularmente en *Fervor de Buenos Aires* (1923). Allí, la imagen del poeta como alguien que camina por los suburbios de la ciudad, en busca de significados en las zonas donde esta empieza a confundirse con el campo, es una de las más perdurables. Este libro inaugura una constante de su obra: la cercanía de las características de personajes ficticios con el autor real, una identificación que, como señaló Borges en su análisis de la figura de Walt Whitman (1819-1892) (v.), puede conducir a errores de lectura.

Durante la mayor parte de la década de 1920, Borges se caracteriza a sí mismo como representante de la modernidad absoluta. A pesar de abandonar desde muy temprano los aspectos más programáticos del ultraísmo, resalta tanto la novedad de su escritura como de su figura literaria. En la nota autobiográfica incluida en la *Exposición de la actual poesía argentina* (1927) —y en otras notas de esa década—, escribe que nació en 1900. El gesto es significativo, como ya ha observado Alan Pauls: muestra el deseo de desligarse de cierto pasado. Cincuenta años más tarde, en el prólogo a su libro de poesía *La moneda de hierro* (1976), Borges reivindica y justifica el haber nacido en el siglo XIX: "No en vano fui engendrado en 1899. Mis hábitos regresan a aquel siglo y al anterior y he procurado no olvidar mis remotas y ya desdibujadas humanidades".

Durante la primera mitad de la década de 1930, Borges es conocido mayormente como poeta, ensayista y traductor. En ello, su propia construcción autoral tiene parte de responsabilidad: en el prólogo a *Historia universal de la*

infamia (1935), se presenta como traductor, redactor de "ejercicios de prosa narrativa". Estos términos, aplicados a sí mismo, quieren atenuar la connotación de la palabra "autor" como alguien capaz de inventar ficciones completamente originales (v. lector). Se sabe, sin embargo, que el trabajo de recreación que Borges hizo de las fuentes que usó para *Historia universal de la infamia* es mucho mayor que el que admitió entonces, una constatación que pone en duda el uso de otras palabras para sustituir a "autor" y, por tanto, puede leerse como una construcción deliberada. Una de las dificultades a la hora de estudiar cuestiones de autofiguración en Borges surge precisamente de instancias como esta: saber con exactitud cuántos de esos factores son intencionales y obedecen a una estrategia de autorrepresentación, y cuáles constituyen un presupuesto estético legítimo.

Acaso uno de los logros de la ficción de Borges es la estrecha relación que existe entre él y el personaje del mismo nombre, o con características compartidas, que aparece en varios cuentos: "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" *(Ficciones),* "El Aleph" *(El Aleph),* "Hombre de la esquina rosada" *(Historia universal de la infamia),* "El Zahir" *(El Aleph),* "Historia de Rosendo Juárez" *(El informe de Brodie),* entre otros. En algunos casos, "Borges" es solo el testigo de un hecho o el interlocutor del narrador: su función es la del escritor que escucha una historia que después relata. En otros, la construcción es autoparódica, como en el caso de "El Aleph", "El Zahir" *(El Aleph),* y "El Sur" *(Ficciones)*. De alguna manera, estos personajes encarnan aspectos de su personalidad con los que el escritor parece haber mantenido una relación ambigua: la fama, el deseo de ser o haber sido otro, el apego a las relaciones amorosas o sentimentales.

A partir de la década de 1960, cuando la fama de Borges se

extiende fuera y dentro de Argentina, la narrativa de su vida también se refina. Aparecen o se reafirman temas constantes que contribuyeron a la imagen suya más recordada, como su doble herencia (señalada por varios críticos): familiar, con el lado militar ligado a la historia del país, y literaria, con los autores que lo formaron; la contradicción entre su destino literario y el culto del coraje, su relación con otros escritores argentinos. Ese momento marca también el punto en que las entrevistas con Borges se concentran mayormente en su vida, más que en sus opiniones sobre diversos temas literarios o sociales, lo común hasta entonces. Parte de esa narrativa autobiográfica está determinada por el medio mismo y por la abundancia de entrevistas. La fama, entonces, produce un efecto de retroalimentación y contribuye a fijar esa narrativa.

El único texto autobiográfico largo que Borges concibió fue su *An Autobiographical Essay* (1970), originalmente titulado "Autobiographical Notes", conocido también en español con el título *Autobiografía. 1899-1970,* y redactado en colaboración con Norman Thomas di Giovanni —entonces su traductor principal al inglés— con el objetivo de "presentarlo", en las páginas de *The New Yorker,* al público estadounidense. Borges ya había sido publicado en inglés en Estados Unidos, pero los editores de la revista, así como Di Giovanni, estimaron que se necesitaba más contexto para que los lectores entendieran mejor su obra. Hasta qué punto intervino Di Giovanni en la redacción de *Autobiografía. 1899-1970* resulta difícil de establecer. Este ha señalado que solo sugirió información sobre Argentina que un lector no familiarizado con ese país o con la obra de Borges pudiera necesitar. En el texto, aparecen anécdotas clásicas: haber leído el *Don Quijote* (1605-1615) por primera vez en inglés, haber aprendido alemán con un diccionario, la poesía de

Heinrich Heine (v.) y una Biblia alemana, o la forma en que, al leer *La divina comedia,* se dio cuenta de que podía, como Dante Alighieri al despedirse de Virgilio (70 a. C.-19 a. C.), continuar directamente en italiano sin la ayuda de la versión en inglés. El primer ejemplo revela las intenciones de autoconstrucción: Borges cambiaba la historia según se tratara de una audiencia anglo o hispanoparlante. Si se hallaba frente a esta última, decía que nunca había leído el *Quijote* en inglés. De la representación (auto)biográfica en este texto, el hombre de letras emerge, coherentemente, como un único individuo que desde la infancia sabía que su destino sería el de escritor, un tema clásico en las autobiografías de escritores. También está la desproblematización del recuento de su vida: no hay elementos confesionales, momentos de giro, dilemas, todo lo que se espera en una escritura de ese tipo. Su *Autobiografía* es, para usar las mismas palabras de Borges, una serie de "noticias tranquilas".

Otra de las imágenes perdurables en su autoconstrucción es la de la división entre la figura pública del escritor y la figura privada, tematizada en su famoso texto "Borges y yo" *(El hacedor),* de 1960. Esa división puede extenderse también a la existente entre el Borges maduro y el joven: radicalizada en algunos casos, como el del relato "El otro" *(El otro, el mismo),* donde el narrador enfatiza que eran como dos desconocidos; atenuada en otros, como en el prólogo a la edición de 1969 de *Fervor de Buenos Aires,* en la que defiende que el joven de 1923 era esencialmente el hombre que varias décadas después escribía el prólogo.

La figura pública de Borges es inseparable del sinnúmero de entrevistas que concedió. Según testimonios, era difícil que se negara a ser entrevistado. Si esto era principalmente por vanidad o, como él mismo explicó, por cortesía ante el

pedido, resulta difícil de establecer y es uno de los temas en que se ha centrado el debate en torno al cultivo de su figura pública: hasta qué punto obedecía a las expectativas del público o utilizaba los medios para su propio provecho. Borges era un favorito de la prensa: sus respuestas ingeniosas proveían a los periodistas del titular y de material para entretener a la audiencia. Sus opiniones sobre otros escritores, sus ideas fuera de lo común, la insistencia en los temas recurrentes de su vida, pueden leerse como un intento por escandalizar (un gesto en el que perdura su espíritu vanguardista) y también como opiniones sinceras, a veces impensadas, que lo llevaron a retractarse en ocasiones, contribuyendo a la ambigüedad de su posición.

Es válido aclarar también que la imagen de un autor no está del todo en control de este: los lectores contribuyen a ella y, por tanto, evoluciona según cambian los modos de lectura. Acaso una de las transformaciones más radicales de la imagen de Borges en los últimos años la ha producido la publicación en 2006 del diario de Adolfo Bioy Casares (v.), titulado *Borges* (v. *Borges* de Bioy), en el que se presenta una visión de la cotidianidad de ambos escritores que hasta entonces carecía del nivel de detalles contenido en el volumen. Allí se refuerza la imagen del Borges maledicente, pero también emerge la del hombre rigurosamente entregado a sus diferentes proyectos de trabajo: los cuentos escritos en colaboración con Bioy, su función de jurado en concursos, sus clases universitarias y, sobre todo, un aspecto que no parece asimilable por los medios: el trabajo casi secreto (del que Bioy por momentos se sorprende) en su propia obra. — AAE

Avellaneda

En el contexto de “La canción del barrio” *(Evaristo Carriego),*

se refiere a un barrio que, en 1930, año de la publicación del libro *Evaristo Carriego,* estaba distante del centro de Buenos Aires y que representaría lo que Borges llama "arrabales" (v.). El título de su ensayo deriva del título homónimo de un libro póstumo de Carriego (v.), publicado en 1913. En él, Borges hace algunas consideraciones sobre los suburbios y sus habitantes, como los que encuentra en Avellaneda. También otros barrios serían representaciones del arrabal, como Belgrano o Palermo. Este último, que fue el barrio donde Borges vivió durante su infancia, estaba, según él mismo, "en los miserables confines norteños de la ciudad" (Rodríguez Monegal, 1985). — PFCO

Avellanos, José, doctor

Personaje del libro *Nostromo* (1904), de Joseph Conrad (1857-1924) (v.). Descripto como estadista, poeta, hombre de cultura que representa a su país en varias cortes europeas, don Avellanos habría sido el autor de un análisis histórico, titulado *Historia de cincuenta años de desgobierno,* sobre Costaguana, país ficticio localizado en América del Sur. Sin embargo, la obra nunca habría sido publicada pues en una de las revoluciones sus páginas se habrían perdido. En Costaguana estarían retratados diversos aspectos comunes a las naciones latinoamericanas observados por él durante su corta permanencia en el golfo de México y en algunos países sudamericanos, en 1876.

En "Guayaquil" *(El informe de Brodie),* Borges hace referencias a la novela de Conrad citando la cumbre del Higuerota, el golfo Plácido, el Estado Occidental y su capital, Sulaco, todos elementos presentes en *Nostromo.* En ese cuento, dice que ciertas cartas de Simón Bolívar (v.) fueron exhumadas del archivo del doctor Avellanos, y es a partir de

tal exhumación que entreteje una historia ficcional sobre los destinos de las referidas cartas. — PFCO

Averno

Del latín *Avernus,* "infierno", citado en el poema "Emanuel Swedenborg" *(El otro, el mismo),* es un lago de Italia, en la región de Nápoles, que se formó sobre el cráter de un volcán extinto, hecho que en la Antigüedad contribuyó para que se lo considerase la imagen de entrada al infierno. En sus márgenes se encontraba la gruta de un personaje destacado en las leyendas romanas, la sibila de Cumas, profetisa inspirada por Apolo, encargada de descifrar sus oráculos. En la *Eneida,* de Virgilio (v.), la sibila sirve de guía a Eneas en su descenso a los infiernos (III, vv. 441 y ss.), comentada por Borges en "Edward Gibbon: *Páginas de historia y de autobiografía*" *(Prólogos con un prólogo de prólogos).* — LMRB

Averroes

Abu al-Walid Muhammad ibn Ahmad ibn Muhammad ibn Rushd, o simplemente Averroes para los occidentales, nació en Córdoba en 1126. Fue un importante filósofo musulmán y sus estudios y pensamientos, siempre muy calcados en la obra de Aristóteles (v.), ganaron gran proyección en Occidente y fueron bastante apreciados por los adeptos de la escolástica. *Tahafut-ul-Tahafut* [Destrucción de la destrucción] es, tal vez, su libro más célebre; se trata de una refutación a las ideas de Algazel (v.). Averroes promovió una conciliación entre filosofía y dogma, llevando a muchos estudiosos a asociarlo al secularismo. Su esfuerzo fue mal interpretado y le costó el exilio, después de haber sido acusado de herejía. Murió en 1198, en Marrakech, Marruecos.

Para el cuento "La busca de Averroes" *(El Aleph),* Borges se inspiró en el libro de Ernest Renan, *Averroès et le averroïsme,*

en el que este "dice que Averroes, siendo un hombre muy inteligente, define la comedia como el elogio y la tragedia como la sátira. Porque no conocía el teatro. Eso me sirvió a mí para tramar todo este cuento. Un hombre muy inteligente, que se equivoca, sin embargo, porque le falta un dato. Él no podía saber que existía ese género: el teatro" *(Borges el memorioso).* — DF

Avicena

Nombre por el cual Abu Ali al-Hussain ibn al-Hassan ibn Ali ibn Sina es conocido en Occidente. Nació en agosto de 980, en Afsana, Persia; es considerado, junto con Averroes (v.), Alfarabi (v.) y Al-Ghazali (v.), uno de los más importantes filósofos de la historia del pensamiento árabe. Sus cualidades fueron largamente reconocidas por los musulmanes, que durante mucho tiempo lo llamaron Al-Saih al-Rais [el Gran Sabio]. También médico, una de sus obras más relevantes es el *Kitab al-Qanun fi-al-Tib [Canon de la medicina],* consultado por estudiantes europeos hasta mediados del siglo XVII. Otro trabajo fundamental, el *Kitab al-Sifa [Libro de la curación],* consiste en una especie de enciclopedia que trata sobre varios temas, entre ellos, metafísica, matemática, física y lógica. Fue un gran admirador del pensamiento griego antiguo, pero particularmente de la filosofía de Aristóteles (v.), cuya *Metafísica* comprendió, según él mismo, gracias a los auxilios intelectuales recibidos de Alfarabi, su maestro. Murió en junio de 1037, próximo a la ciudad de Ramadah.

A pesar del prestigio del filósofo y del significativo interés de Borges por la cultura árabe, Avicena es poco citado en su obra. En el texto "El enigma de Edward FitzGerald" *(Otras inquisiciones),* por ejemplo, hay una ligera mención a él como una de las probables referencias intelectuales de Omar

Khayyam (v.): “Lo dicen prosélito de Alfarabi, que entendió que las formas universales no existen fuera de las cosas, y de Avicena, que enseñó que el mundo es eterno”. — DF

Axum, fortaleza de

Además de la invasión de Napata, antigua capital del reino de Kush, por tropas egipcias y griegas en el siglo VI a. C., cuestiones económicas y ambientales contribuyeron para la mudanza de la capital a Méroe, más hacia el sur. En el siglo IV, ese reino pasó por un proceso de decadencia, durante el cual surgió el reino de Axum, al sudeste de Méroe, donde hoy está Etiopía, que solo fue menos poderoso que el Imperio romano o el persa. Una muestra de esto es el hecho de que, incluso después de su declinación, los reyes de Etiopía continuaban siendo coronados en la ciudad que legó el nombre a todo el reino. Registros históricos también sugieren que la reina de Saba habría partido de Axum para encontrarse con el rey Salomón, en Jerusalén.

En las ruinas de esa ciudad, Enno Littmann (v.), según Borges, descifró algunas inscripciones etíopes. Como bien lo señala Rosemary Arrojo (2001), el desciframiento, la traducción textual, es tema recurrente en la obra del escritor, para quien no existiría la imparcialidad en la traducción de una obra, sino más bien una apropiación y una reescritura en lugares y momentos distintos, y respondiendo a intereses también distintos.

En las reflexiones presentes en “Los traductores de las *1001 noches*” *(Historia de la eternidad),* de 1936, sobre las diferentes traducciones de la obra árabe a idiomas europeos, Borges deja traslucir algunas cuestiones que se vuelven esenciales para la comprensión de su trabajo. Entre ellas, pueden ser citadas el rechazo hacia la insistencia en el color local —posición

contraria a la postulada en sus primeros años de producción literaria vanguardista—, como se manifiesta en el análisis de la traducción de *Las mil y una noches* realizada por Enno Littmann, la importancia que da al desarrollo del trabajo literario y, por medio de la crítica al orientalista, el enaltecimiento de la literatura en lengua alemana, además, claro, de la propia cuestión de la traducción textual, tema también abordado en, entre otros textos, "Pierre Menard, autor del *Quijote*" y "La Biblioteca de Babel" *(Ficciones)*. — PFCO

Ayacucho

Ciudad peruana fundada por el conquistador español Francisco Pizarro, en 1539, con el nombre de San Juan de la Frontera de Huamanga, y vuelta a fundar al año siguiente por Vasco de Guevara. Se volvió más conocida como Huamanga y, durante el período colonial, fue un centro minero y comercial. En 1825, Simón Bolívar (v.) la rebautizó como Ayacucho, en referencia y homenaje a la batalla del mismo nombre, que fue la última gran contienda terrestre de las guerras de la independencia hispanoamericanas (v.) y decisiva para la independencia de Perú.

La batalla tuvo lugar el 9 de diciembre de 1824 y en ella tomaron parte hispanoamericanos procedentes de distintos lugares del continente. Borges se refiere al episodio militar en cuatro textos, resaltando en todos ellos la participación de los argentinos en el combate y las marcas que este dejó. En "Historia del tango" *(Evaristo Carriego),* trata de manera general sobre los "hombres argentinos [que] pelearon en lejanas batallas del continente"; en "La poesía gauchesca" *(Discusión),* la mención surge en una cita directa de la obra de José Hernández (v.); en *"Martín Fierro" (El hacedor)* trae de

vuelta a la escena al personaje de Hernández y constata, amargamente: “Estas cosas, ahora, son como si no hubieran sido”, y en “La señora mayor” *(El informe de Brodie),* menciona la presencia en el conflicto del personaje ficticio Mariano Rubio. — JPP

Áyax

Existen en la mitología griega dos personajes con ese nombre. Uno era el príncipe de Lócrida, hijo de Oileo. El otro era hijo de Telamón, rey de Salamina. Hermoso, alto, fuerte, calmo y temeroso de los dioses, este Áyax fue uno de los más grandes guerreros griegos, pero acabó enloqueciendo cuando la madre de Aquiles (v.), tras la muerte del hijo, entregó sus armas al más valeroso de los griegos. Estos creían que el más valiente era Áyax; sin embargo, por justicia, quienes votaron fueron los prisioneros troyanos, que escogieron a Ulises. Áyax aceptó el veredicto, pero la noche siguiente, ganado por una locura vengativa, mató a un rebaño de ovejas creyendo que eran los líderes aqueos. A la mañana siguiente, al recuperar el juicio y advertir que había matado a los animales domésticos, decidió suicidarse antes que seguir viviendo en la deshonra.

Borges, en “El hacedor” *(El hacedor),* se refiere al episodio en que Áyax es designado por la suerte para combatir contra Héctor en una de las batallas de la guerra de Troya, narrada por Homero (v.) en la *Ilíada* (VII, vv. 183-192). — HNC y LMRB

Azorín

Borges menciona a Azorín (nombre literario de José Martínez Ruiz, 1874-1967) juntamente con Miguel de Unamuno (v.) y Antonio Machado (v. Machado, hermanos) en contrapunto con Cervantes (v.), pues creía que habían inventado una concepción poética de España que no correspondía con la idea del autor del *Quijote* (“Magias parciales del *Quijote*”,

Otras inquisiciones).

Aunque nunca visitó Argentina, Azorín fue colaborador del periódico *La Prensa* (v.) durante varias décadas (entre 1916 y 1951). Esto es solo un indicador de la fuerte presencia que tuvo en la cultura rioplatense, al igual que los otros más notorios integrantes de la llamada generación del 27. Preocupaciones centrales de Azorín coinciden con otras tantas inquietudes persistentes en la obra de Borges, algunas de las cuales pudieron provenir de lecturas comunes, especialmente de Nietzsche (v.) y Schopenhauer (v.). Puede destacarse, en particular, la angustiosa obsesión azoriniana por el tiempo (v.), que se manifiesta en reflexiones que lo acercan a otras de Borges. La inmersión en el recuerdo como un intento de apoderarse del tiempo y la idea del hombre como ser en tránsito, pasajero fugaz frente a la eterna repetición de hechos y situaciones, consolidan en los escritos de Azorín la percepción de que no es el tiempo el que pasa, sino el sujeto que lo percibe, inmerso en la "perdurable corriente de las cosas" (*La voluntad,* 1902).

Si el devenir lleva inexorablemente a la muerte, el tiempo en su dimensión repetitiva —su circularidad, que se capta como la presencia del pasado en el presente— contiene la idea de eternidad, y la vida consiste en ese repetir cíclico y en un constante volver de las cosas. "Todo es uno y lo mismo", dice Azorín en *Las confesiones de un pequeño filósofo* (1904). Siguiendo a Schopenhauer, Borges ha intentado demostrar precisamente, en "Nueva refutación del tiempo" *(Otras inquisiciones),* la inexistencia del tiempo mediante la repetición de momentos idénticos. La idea de la reducción del tiempo a un instante es común a ambos, así como la del eterno retorno tomada de Nietzsche y la preocupación por la inmortalidad.

Del mismo modo, pueden señalarse como aspectos comunes: la confusión entre sueño y realidad, entre ficción y realidad, la inserción de nombres de personas reales en las ficciones (procedimiento, a la vez, muy cervantino), así como la disolución de fronteras entre autor, narradores y personajes. Ambos partieron de su erudición y enorme cultura como fuente de inspiración literaria. Las obsesiones por la madre, las bibliotecas y los libros pueden señalarse también como características que los acercan. Ambos se ocuparon del *Quijote* como clásico, además de interesarse por las leyes de su creación y por la vigencia de algunos hitos de la tradición española, ofreciendo una versión propia del "Ejemplo XI" de *El conde Lucanor,* del infante don Juan Manuel (v.) (Borges lo hizo en "El brujo postergado", en *Historia universal de la infamia,* y Azorín en "El conde Lucanor", incluido en *Los valores literarios,* 1914). — MAGB

Azote de Dios

Expresión atribuida a Atila (406-453), rey de los hunos, debido a la actuación devastadora del comandante que invadió desde la Galia hasta Italia. Aparece en el último párrafo de "Historias de jinetes" *(Evaristo Carriego),* en el que Borges se ocupa del salvajismo y la destrucción propias de las fundaciones "ilusorias" de los reinos que atraviesan la historia de los pueblos. El escritor traza un paralelo entre los diversos personajes históricos que se destacan por la destrucción y consiguiente constitución de un "reino" desde Atila y Genghis Khan (1162-1227) hasta el jinete, cuya obra es "efímera como él" y con el cual, según Borges, el argentino se identifica. — AF

B

Baal

Divinidad cananea, sumeria y cartaginesa, dios de la fertilidad, de las fuerzas vitales. Dentro de esa mitología, Baal es aliado de El, dios de la sabiduría, y enemigo de Mot, señor de la muerte y de la sequía. Su nombre deriva del acadio Bel (v.), que quiere decir Señor, *Lord* o también marido.

Los israelitas establecidos en Canaán durante el siglo IX a. C. denominaron Baal a todos los dioses de la región, lo que llevó a que ese nombre fuese citado extensamente en el Antiguo Testamento. Se convirtió en sinónimo de "falsa divinidad" y, con el correr del tiempo, fue incorporado al repertorio cristiano como designación de uno de los regentes del Infierno. Del nombre Baal se origina Belcebú (o Ba'al Zebûb), que significa Señor de Zebûb. Sin embargo, *zebûb,* término hebreo, es también un nombre colectivo para moscas. De allí surgió el apodo Señor de las Moscas, empleado por los seguidores de *Yaveh,* que divulgaron difamaciones según las cuales los seguidores del dios Baal sacrificaban a los propios primogénitos y dejaban sus cuerpos expuestos para que fuesen cubiertos por esos insectos.

En el poema "Fragmentos de una tablilla de barro descifrada por Edmund Bishop en 1867" *(Los conjurados),* Borges dice: "Alabado sea Baal, Dios de los muchos cielos, alabada sea

Tanith, la cara de Baal". Tanith, una divinidad cartaginesa asociada a la Luna, es representada como una diosa de la guerra, pero también como una madre virginal, razón por la cual su imagen es constantemente relacionada con la de Baal. — TP

Baal Shem Tobh [Tov], Israel

Líder religioso carismático (c. 1700-1760), nació en Okop, villorrio de la actual Ucrania. Hijo de padres ya ancianos, creció en medio de la extrema pobreza, en tiempos difíciles sacudidos por guerras. Pronto quedó huérfano y fue entregado a los cuidados de los sabios. Se volvió una suerte de asistente de profesores de niños en las rústicas escuelas judías de pequeñas ciudades del este europeo. La historia de Baal Shem Tov se desdobla en múltiples leyendas, dado que sus designios terminaron por transformarse en un horizonte para numerosos hombres alcanzados por ellas. De acuerdo con la tradición, a los 20 años de edad se escondió en los Cárpatos, donde se preparó para sus futuras tareas. Al cumplir 36 años, se reveló como líder de un movimiento en el interior del judaísmo que fue conocido como "jasidismo". Baal Shem deseaba extraer la más profunda de las actitudes místicas del más simple individuo. Para él, el lugar del sabio era junto a su pueblo, convirtiendo a cada hombre en un *jasid,* un piadoso capaz de participar con alegría y entusiasmo del *Tikun* —la reparación de la historia de la humanidad y del propio universo—, y devolviendo a la Fuente las centellas divinas que, en estado de exilio, se encuentran dispersas por el mundo.

En el poema "Israel" *(Elogio de la sombra),* Borges hace de él un epónimo del colectivo judío en el momento de su metamorfosis. Y, en "La muerte y la brújula" *(Ficciones),* la

biografía de Baal Shem es uno de los libros escritos por el estudioso Marcelo Yarmolinsky, la primera víctima muerta en el Hôtel du Nord, cuyas obras el detective Lönnrot estudia diligentemente para solucionar el crimen. — EM

Bacon, Francis

El filósofo inglés (1561-1626) —conducido con inflexible unilateralidad por la máxima "saber es poder", que lo llevaría a un menosprecio peligroso de cualquier ley moral— expresó en su principal libro, *Novum Organum [Nuevo órgano]* (1620), su entusiasmo por la técnica. Esa sería la parte metodológica del ambicioso plan de trabajo científico titulado "Gran Instauración", que pretendía una reforma total del conocimiento humano contra lo puramente teórico. La investigación experimental sería el medio de obtención de una verdad acerca de la naturaleza. Bacon creía, así, que el control sobre la naturaleza, resaltado en *New Atlantis [Nueva Atlántida]* (1627), proporcionaría el bienestar y la armonía de los hombres. Tal posición lo sitúa como el portavoz de la ciencia moderna.

En el ensayo "Del culto de los libros" *(Otras inquisiciones),* Borges evoca la obra de Bacon titulada *Advancement of Learning* [El avance del aprendizaje] (1605) para ejemplificar que, para el cristianismo, la divinidad escribió dos libros: las Escrituras Sagradas y el mundo propiamente dicho. En el epílogo a *Otras inquisiciones* corrige la atribución de esa idea al filósofo. Sin embargo, en "Una vindicación de la cábala" *(Discusión),* cita al inglés como uno de aquellos que consideran la Biblia como una encarnación del Espíritu Santo. Al mencionar su intención pasada de "enumerar o recopilar todos los testimonios de la doctrina del Eterno Regreso que fueron anteriores a Nietzsche" ("Notas", *Discusión*) y agregar

ahora otros testimonios, incorpora a Bacon. Para el autor argentino, este admite la idea del "año platónico", a cuyo fin los acontecimientos en el mundo se repetirían, aunque sin acordar con la idea de la repetición particular de la historia. Una afirmación análoga contiene el libro *Essays [Ensayos]* (1627), del cual Borges toma el epígrafe para el cuento "El inmortal" *(El Aleph)*. — JGS

Bacourt, baronesa de

La baronesa de Bacourt integra el panorama crítico de la obra del autor ficcional francés Pierre Menard (v.), del famoso cuento "Pierre Menard, autor del *Quijote*" *(Ficciones)*. El personaje podría haber sido recreado a partir de Louise-Geneviève de Saintonge, conocida como señora de Gillot de Beaucourt y también como señora de Beaucourt, a quien se le atribuye la obra de literatura francesa *Le Courier d'amour* [El mensajero del amor], publicada en 1679.

Más allá de la fuente erudita (siempre posible en los nombres que inventa Borges), queda la lectura paródica: en el nombre de la baronesa que admira a Pierre Menard se escucha *bas-court,* "medias cortas", que remiten a los *bas-bleus,* la fórmula misógina con la que en el siglo XIX se designaba a las mujeres escritoras. El inicio del cuento parodia los cenáculos y los salones del *fin-de-siècle* francés; también alude irónicamente a los discursos de la derecha que allí circulaban en tiempos del affaire Dreyfus (v.) (la evocación del "diario" cuyos lectores "son pocos y calvinistas, cuando no masones y circuncisos"). "Los *vendredis* inolvidables" de la Bacourt recuerdan los *mercredis* de Mme Verdurin o el círculo de Mme de Guermantes, con sus aristócratas vaporosas y sus burguesas aspirantes, su promiscuidad entre mecenas, parásitos y *hommes de lettres.* La

trivialidad es reforzada por la presencia, en el mismo párrafo inicial, de la condesa de Bagnoregio y de Madame Henri Bachelier. Todas ellas tejen los finos y burlescos lazos que unen la institución literaria con las damas de la alta sociedad, en una ambigua red paródica de los ámbitos que Borges frecuentaba en esa época: la princesa de Faucigny-Lucinge (argentinamente *née* María Lidia Lloveras), que aparece en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" *(Ficciones)* y en "El inmortal" *(El Aleph),* podría integrar con su nombre la lista de damas ficcionales del cuento; la condesa de Bagnoregio, autora de un "victorioso volumen" anual y autobiográfico celebrado (en el cuento) por Gabriele D'Annunzio, quizá le haya zumbado en los oídos a Victoria Ocampo: en 1935 Ortega y Gasset había publicado la primera serie de sus *Testimonios.* "Pierre Menard, autor del *Quijote*" está dedicado a Silvina Ocampo, miembro, junto a Bioy Casares y Borges, de la comparsa que Victoria Ocampo y Roger Caillois denominaban "el trío infernal". Del mismo modo en que Menard comparte rasgos con Borges, ¿en qué medida Madame Henri Bachelier y la Bacourt no hacen juego con Elvira de Alvear (v.), Esther Zemborain de Torres o Mandie Molina Vedia, a las que Borges visita y dedica cuentos, o prefiguran incluso la extraordinaria señora [Beatriz] Bibiloni [Webster] de Bullrich, *personaje* recurrente del *Borges* de Bioy Casares? (v. Bioy Casares, Adolfo; *Borges* de Bioy). — PPM y MCA

Baedeker, guía

La guía *L'Italie Septentrionale* [Italia septentrional], cuya publicación data de 1873, era un manual para el viajero que pretendía aventurarse por el norte de Italia. Rápidamente se volvió famosa, y tuvo revisiones y perfeccionamientos constantes. Sus continuas reediciones estimularon el

surgimiento de otras guías de viajes, como la *Murray,* la *Foster* y la *Baedeker*. La peculiaridad de la *Baedeker* consistía en la tendencia a explicar, historiar y comprender el contexto, lo que la convirtió, según algunos, en la primera guía moderna.

En "La muerte y la brújula" *(Ficciones),* uno de los personajes recibe un sobre que contiene una carta y "un minucioso plano de la ciudad, arrancado notoriamente de un Baedeker". Según Borges, en "Gustav Meyrink" *(Textos cautivos),* la guía habría sido una fuerte influencia para el libro *Der Golem [El Golem]* (1915). — PFCO

Bahr, Hermann

Hermann Bahr (1863-1934) estudió filosofía, derecho, economía y filología en Austria y en Alemania. En 1890, comenzó a escribir artículos sobre arte, volviéndose conocido por sus textos teóricos. Trabajó en diversos lugares, siempre relacionado con la crítica cultural publicada en periódicos de Viena, en especial crítica de teatro. Como partícipe de la vanguardia austríaca, escribió piezas críticas e impresionistas. Creía que el artista debería ser siempre moderno, es decir, un revolucionario. Bahr fue un defensor, sucesivamente, del romanticismo, el naturalismo y el simbolismo, y el primer crítico en usar el término *modernismo* para las obras literarias. Asimismo, fue uno de los primeros observadores del movimiento expresionista y autor de *Expressionismus [Expresionismo]* (1916). Sus piezas y textos literarios, sin embargo, no alcanzaron la calidad de sus artículos. Es autor, entre otros libros, de *Zur Kritik der Moderne* [Sobre la crítica de la modernidad] (1890) y *Die Überwindung des Naturalismus* [La superación del naturalismo] (1891).

En el prólogo a *Luna de enfrente,* Borges cita, precisamente, la idea de Bahr sobre el deber del artista de ser moderno. —

Bajo, el

Véase mapa porteño.

Balfour, Arthur

El sionismo y otros temas ligados al judaísmo son reiteradamente abordados por Borges. En ese contexto se inscribe la experiencia siria de Arthur James Balfour (1848-1930), inglés, autor del documento que es considerado uno de los pasos más importantes dados en dirección de la creación del Estado de Israel, la Declaración Balfour. Datado el 2 de noviembre de 1917 y dirigido a Lord Rothschild, el texto anunciaba el apoyo de Gran Bretaña al establecimiento de judíos en Palestina, lo que provocó divisiones entre los políticos e intelectuales de la época. La comunidad hebrea conmemora hasta hoy la fecha de la declaración. Curiosidad: el primer asentamiento judío en Palestina, después de la Primera Guerra Mundial, fue llamado Balfouria.

La experiencia siria, citada por Borges en "Una vindicación de Israel" *(Textos cautivos),* se refiere al pasaje de Balfour por Damasco, en 1925. Su recepción estuvo marcada por tumultos y agitaciones sociales. Después de ser retirado del tren por las autoridades locales, de manera de evitar una confrontación con los manifestantes, la multitud lo persiguió y amenazó con invadir el hotel donde estaba hospedado. Fue necesario convocar al ejército para retirarlo de allí y embarcarlo en un navío en el puerto de Beirut.

Sin embargo, a pesar de esos sucesos, Balfour pudo notar las diferencias entre Siria, dominada por Francia, y Palestina, controlada por los británicos, concluyendo que la administración francesa era mucho más inestable que la de su país. Observó que se habían movilizado tropas con treinta mil

hombres para garantizar el control sobre territorios sirios, mientras que un único regimiento de caballería se movilizó en Palestina, donde, según lo resaltó también Balfour, judíos y árabes trabajaban lado a lado. — PFCO

Balmes, Jaime

El epistolario de Balmes, citado por Borges en "El Congreso" *(El libro de arena),* está formado por las cartas escritas por ese filósofo nacido en Vich, Cataluña (1810-1848). Profundo conocedor de la teología y católico fervoroso, Jaime Balmes desarrolló una obra vastísima, vinculada a la doctrina de santo Tomás de Aquino (v.), con lo que contribuyó a la reafirmación y florecimiento de las ideas del teólogo en la península ibérica. Aunque abierto a la influencia del racionalismo de Descartes, Balmes fue, sobre todo, un pensador católico que dedicó buena parte de sus esfuerzos intelectuales para reaccionar ante el avance de las principales corrientes del pensamiento moderno, como el empirismo inglés, el kantismo y el idealismo alemán. — DF

Balvanera

En 1799, el fraile franciscano Damián Pérez recibió como donación el terreno en el que, posteriormente, se erigió una capilla dedicada a Nuestra Señora de Balvanera. Balvanera es el barrio de origen de Benjamín Otálora, protagonista de "El muerto" *(El Aleph)* —un típico compadrito (v.), jefe de contrabandistas—, y también donde vivía una joven que Borges conoció en 1927, hecho narrado en "Los espejos velados" *(El hacedor)*.

En "Palermo de Buenos Aires" *(Evaristo Carriego),* después de abordar la formación histórica del barrio de Palermo, Borges rememora la región vecina de Balvanera y sus muchos caserones, donde, con la llegada del verano, las personas

sacaban las sillas a la vereda y abrían sus casas. Son imágenes muy vivas que evocan el recuerdo de una Buenos Aires memorable, típica del autor argentino. Al contrario de sus contemporáneos, no valoriza la ciudad cosmopolita y moderna que se urbaniza vertiginosamente. Su Buenos Aires es una ciudad de suburbios, como el barrio de Balvanera, lugar de melancolía y soledad, de casas bajas e iguales, volcada hacia las pampas y hacia la puesta del sol, situada en las orillas (v.). — PFCO

Balzac, Honoré de

Novelista francés (1799-1850) nacido en Tours, autor de *La Comédie humaine [La comedia humana],* conjunto de novelas que responden al proyecto de "escribir la historia olvidada de las costumbres", "en la que cada capítulo es una novela y cada novela, una época". Organizada en escenas (de la vida privada, parisina, de provincia, política, militar etc.), *La Comédie humaine* ("mosaico, tapiz, catedral", la llamó Balzac) busca describir la sociedad y los mecanismos secretos que la mueven: la ambición de poder, el interés "que desarrolla las tendencias malas del hombre", el dinero ("Avant-propos" de *La Comédie humaine*).

Son conocidas las lecturas políticas que el pensamiento de izquierda hizo de *La Comédie humaine* como signo y documento del capitalismo naciente. En Argentina, las lecturas programáticas de Balzac son tempranas (revistas anarquistas de los años veinte, escritores de Boedo, proyecto *Claridad*). También lo es la impaciencia de Borges. Para el autor de *Ficciones,* Balzac es muchas (malas) cosas: es el productor de "apaisadas enciclopedias o prontuarios de la vida total" (1924) y el redactor de "novelas estadísticas o etnográficas" ("Vindicación de *Bouvard et Pécuchet*",

Discusión); es una coartada falaz que la intelectualidad de izquierda de la década de 1940 usa para postular la supuesta transparencia entre realidad y relato; es, para peor, uno de los agentes de la novela psicológica que debilita la trama ("Anota con justicia Ortega y Gasset que la 'psicología' de Balzac no nos satisface; lo mismo cabe anotar de sus argumentos", sentencia en 1940, en "Adolfo Bioy Casares: *La invención de Morel*", *Prólogos con un prólogo de prólogos*). En el campo de batallas que es para Borges la historia literaria, Balzac es la chispa que dispara, en 1942, la polémica con Roger Caillois en torno a *Une ténébreuse affaire [Un asunto tenebroso]* y la novela policial en *Sur* (1942) (v.). También es una marca (más) de distancia con Ezequiel Martínez Estrada (v.), autor de *Heraldos de la verdad. Montaigne, Balzac, Nietzsche* (1957) y de *Realidad y fantasía en Balzac* (1964). — MCA

Banchs, Enrique

Poeta argentino (1888-1968), desde muy joven cultivó las formas clásicas, con un eco parnasiano, pero después de su cuarto libro —los cien sonetos de *La urna* (1911)— prácticamente dejó de publicar y aun de reeditar su producción, que solo volvió a circular cuando la reunió, cinco años después de su muerte, la Academia Argentina de Letras.

Aunque Borges dio muestras de admirar genuinamente su destreza formal, las menciones más importantes a Banchs en su obra obedecen a un uso sobre todo argumentativo, cuando no provocador. Así, en "El escritor argentino y la tradición" (v.), conferencia de 1953 recogida en *Discusión* (edición de 1957), para confrontar con las perspectivas culturales nacionalistas que leen el *Martín Fierro* (1872-1879) (v.) como emblema de argentinidad, elige la obra de Banchs. Tras citar un poema en el que una pérdida amorosa da lugar a la

imaginación de tejados y ruiseñores, admite que estos objetos resultan "anómalos" en el suburbio de Buenos Aires donde fueron escritos y concluye con gracia que allí "no estarán desde luego la arquitectura ni la ornitología argentinas, pero están el pudor argentino, la reticencia argentina". En las conversaciones con Bioy Casares (v.) publicadas póstumamente, tiende a considerar a Banchs "limitado" y "mezquino", y hacia 1957, fustiga: "Todo eso, como no querer que se reediten los libros, está hecho pensando en su biografía". — JSV

Banda Oriental

Faja territorial que se ubica al este del río Uruguay. Con ese nombre se conoció la jurisdicción política que comprendió, desde la dominación española hasta la fundación del Estado Oriental del Uruguay, en 1825, los territorios que hoy ocupan este último Estado nación, Rio Grande do Sul y las llamadas Misiones Orientales, hoy parte de la República Argentina.

Borges siempre se refiere a Uruguay con este nombre, puesto que le trae reminiscencias épicas —según él, perdidas en Argentina desde fines del siglo XIX— y le permite, como en el poema "Milonga de los orientales" *(Para las seis cuerdas),* sustraerse al mandato de las fronteras estatales entre Argentina y Uruguay. — PR y MAGB

Bandello, Matteo

Obispo católico y escritor piamontés (1485-1561), probablemente de origen noble. Vivió en Milán, Pavía, Florencia y Nápoles. Parece haber sido bastante leído en el siglo XVI y principios del XVII, tanto en la península itálica como en Inglaterra, donde habría influenciado a William Shakespeare (v.), inspirando temas después desarrollados en *Romeo y Julieta* y *Mucho ruido y pocas nueces.* Bandello

escribió poesía y, sobre todo, novelas, en las cuales, ajeno a cualquier tipo de idealización, buscó representar la sociedad y las relaciones sociales de su tiempo.

Borges menciona las *Historias trágicas,* de Bandello, en "Miguel de Cervantes: *Novelas ejemplares*" *(Prólogos con un prólogo de prólogos),* recordando que Lope de Vega (v.) destacó su "carácter ejemplar". En nota al pie, sin embargo, ironiza el empeño realista del piamontés, al definirlo como "imitador del *Decamerón* de Boccaccio" *(Prólogos con un prólogo de prólogos).* — JPP

Banu Abbas

Los Banu Abbas formaron el linaje de califas que gobernaron el mundo musulmán entre los siglos VIII y XIII. En 750, Abu al-Abbas, descendiente directo del tío del profeta Mahoma, inauguró la dinastía, más conocida en los libros de historia como dinastía de los abasidas. Los abasidas sustituyeron la importante dinastía de los ommiadas y erigieron la ciudad de Bagdad, que se convirtió en capital del Imperio islámico. Sus principales gobernantes fueron Harum al-Rashid (v.) y el hijo, Al-Mamun, que dirigieron el califato en las primeras décadas del siglo IX. Al-Mamun es especialmente recordado por su papel de mecenas. Fue patrocinador asiduo de las artes y de las ciencias y fundó el Bayt al Hikmah, un destacado observatorio astronómico.

En "El tintorero enmascarado Hákim de Merv" *(Historia universal de la infamia),* Borges relata una historia que supuestamente transcurrió en el período en que la dinastía se aproximaba a su esplendor. Era la época del califato de Mohamed al-Mahdi (775-785) (v.). Los Banu Abbas son recordados en el cuento por su predilección por el negro, "el color emblemático", confrontado por el velo blanco del

insurgente Hákim, el “Profeta Velado”. — DF

Barahona de Soto, Luis

Poeta español (1548-1595), estudió medicina por influjo de su familia. Posteriormente se dedicó al cultivo de las letras, convirtiéndose en uno de los líricos más consagrados de su tiempo. También escribió églogas —composiciones bucólicas que enaltecen la vida rural— y tradujo algunas fábulas de Ovidio (v.). Su libro más conocido es *Las lágrimas de Angélica* (1586), largo poema alegórico, con notables descripciones, basado en un episodio de *Orlando furioso* (1532), de Ariosto (v.). Barahona de Soto mereció menciones de Cervantes (v.), en el *Quijote* (1605-1615), y de Lope de Vega (v.).

Borges cita *Las lágrimas de Angélica* en “Notas” *(Discusión),* en el comentario sobre el libro *Mathematics and the Imagination [Matemáticas e imaginación]* (1940), de Kasner y Newman (v.). Allí es recordado en el contexto de ciertas curiosidades matemáticas y por contener un ejemplo de silogismo que compromete a dos personajes. —PPM

Barker, Ernest

Desde su formación, en Oxford, Ernest Barker (1874-1960), politólogo inglés, estudió, enseñó y desarrolló trabajos académicos en esa ciudad. Se dedicó a la interpretación en términos idealistas de la filosofía política y a la consideración de cómo el Estado implementaría su propuesta moral creando una sociedad moral mediante la unión entre derecho y ciencia política. Escribió, entre otros libros, *Reflections on Government* [Reflexiones sobre el gobierno] (1942) y *Principles of Social and Political Theory* [Principios de teoría social y política] (1951).

En “Marcel Schwob: *La cruzada de los niños*” *(Prólogos con un prólogo de prólogos),* al comentar las cruzadas europeas,

Borges hace referencia a un pasaje de Barker que afirmaría que las cruzadas habían cesado, no fracasado. — JGS

Baroja, Pío

Prolífico autor vasco (1872-1956), a lo largo de su vida concilió la colaboración en diversos periódicos de su país y la intensa producción de novelas, incursionando esporádicamente en otros géneros, como el cuento, la poesía, el ensayo y el drama. Baroja creía en la novela como reflejo de la vida, compuesta como un fluir de episodios dispersos, unidos por medio de un personaje central, la mayoría de las veces inadaptado y condenado a someterse al sistema que desprecia. Su literatura pone en evidencia un pesimismo escéptico, así como una tendencia a la simplicidad en la escritura y un antirretoricismo.

Al referirse en "Macedonio Fernández" *(Prólogos con un prólogo de prólogos)* a una novela fantástica, iniciada en colaboración con Macedonio Fernández (v.) y Julio César Dabove pero nunca concluida, Borges revela que, para el primer capítulo, habían escogido el "tono conversado" de Pío Baroja. En una reseña de 1919, titulada "Chronique des lettres espagnoles" *(Textos recobrados. 1919-1929),* el escritor argentino elogia el escepticismo y la franqueza del vasco en su libro *Momentum catastrophicum* (1919), en el que la España del comienzos del siglo XX es definida como un "triste espectáculo". — JGS

Barranca Yaco

Paraje de la provincia argentina de Córdoba, cercano a la posta de Sinsacate y situado sobre el llamado Camino Real, del antiguo Virreinato del Río de la Plata, que conducía hasta el Alto Perú (hoy Bolivia). Allí fue asesinado, el 16 de febrero de 1835, el caudillo federal Juan Facundo Quiroga (v.). La

circunstancia fue recreada en clave narrativa por Domingo Faustino Sarmiento (v.), en el capítulo XIII de su *Facundo o civilización y barbarie* (1845), y es uno de los fragmentos más antologizados de la literatura argentina del siglo XIX. En él se basó Borges para componer "El general Quiroga va en coche al muere" *(Luna de enfrente),* donde el punto de vista irónico distancia el monólogo interior conjetural del personaje. En la primera versión exacerbó un lenguaje localista e incluso lunfardo; en la edición de sus poemas de 1958 corrigió implacablemente ese aspecto, sacrificando el impacto formal de varios versos, como "Sables a filo y punta menudiaron sobre él", que pasó a ser "hierros que no perdonan arreciaron sobre él". — JSV

Barrès, Auguste-Maurice

Ensayista, novelista y político francés (1862-1923), fue un influyente pensador en su época, tanto por sus posiciones políticas y su activismo como por la obra que produjo. Cuando, a los 26 años, conoció el éxito temprano con la publicación del primer tomo de la trilogía *Le Culte du moi [El culto del yo],* Barrès se lanzó a la vida política, en la que siguió siendo un defensor fiel de un nacionalismo tradicionalista basado en el culto a la tierra y a los muertos —"La Terre et les morts" fue el título de la célebre conferencia que pronunció en 1899—. Al fundar el periódico *La Cocarde* y, notoriamente, con su trilogía *Roman de l'énergie nationale* [Novela de la energía nacional], evidencia el "culto del yo" en la fidelidad al suelo natal. El hombre que afirma que es "necesario sentir lo máximo posible analizando al máximo" y que preconiza el "nacionalismo del yo" alcanza, en 1906, la consagración literaria y política, cuando es elegido miembro de la Académie Française y de la Cámara de

Diputados de París, donde permanecerá hasta su muerte.

En "Pierre Menard, autor del *Quijote*" *(Ficciones),* Borges especula sobre las "españoladas" que la reescritura de *Don Quijote* habría inspirado "a Maurice Barrès o al doctor Rodríguez Larreta". — JGS

Barrett, Elizabeth

Poeta inglesa, esposa del escritor Robert Browning (v.), Elizabeth Barrett (1806-1861), de salud frágil desde la infancia, encontró en las letras un refugio. Durante quince años vivió con su marido en Italia, debido a que el clima de ese país era favorable para el tratamiento de la tuberculosis. Su obra más importante, *Sonnets from the Portuguese [Sonetos del portugués],* escrita en el período de su noviazgo, permaneció escondida de Browning durante años, por motivos que hasta hoy son objeto de debate.

En un comentario a la obra de Dante Alighieri (v.) hecho en "Purgatorio, I, 13" *(Nueve ensayos dantescos),* Borges cita la dedicatoria que Browning hace en *The Ring and the Book [El anillo y el libro]* a la esposa fallecida, en la que el poeta dice "que es mitad ángel y mitad pájaro". Borges ve en eso un proceso de "subdivisión, que puede ser interminable", una vez que "el ángel ya es mitad pájaro". — TP

barrio del Alto

Véase mapa porteño.

Bartholomew, Roy

En Adrogué (v.), el 12 de febrero de 1980, Roy Bartholomew escribió el epílogo para la obra *Siete noches,* una recopilación de las conferencias pronunciadas por Borges en 1977, en el Teatro Coliseo de Buenos Aires. En 1979, Bartholomew consultó al autor sobre la posibilidad de reunir en un único

volumen aquellas siete conferencias, que habían sido grabadas, copiadas y, posteriormente, publicadas en un diario porteño, aunque con diversos errores de transcripción, cortes arbitrarios y exceso de erratas.

La nueva copia quedó, por lo tanto, a cargo de Bartholomew, quien, siguiendo las recomendaciones de Borges, trabajó y editó esmeradamente de modo que se corrigiesen los posibles equívocos y las fallas de otras publicaciones. En el epílogo, Bartholomew describe minuciosamente el cuidado y el aprecio del escritor argentino por la forma perfecta, su interés y sus largas divagaciones acerca del origen de algunas palabras, en una demostración de la consideración que alimentaba hacia la propia literatura y de su respeto por el desenvolvimiento de las lenguas. La amistad entre los dos es citada por Borges en "La poesía" *(Siete noches)*. — PFCO.

Basílides

Teólogo gnóstico (117-138), nació en Antioquía. En Alejandría predicó el cristianismo, al que sumó elementos del zoroastrismo, como la dualidad fundamental entre el bien y el mal. La doctrina de Basílides solo es conocida debido a los textos de sus detractores, tales como san Hipólito y san Irineo. Según consta, Basílides escribió un evangelio de veinticuatro tomos, en el que defiende un universo increado y eterno, formado por 365 niveles o "cielos", regidos por el Padre, y donde habría un mundo gobernado por una divinidad subalterna: el Yaveh de los judíos. De acuerdo con el teólogo, la salvación solo se daría en virtud de un desarrollo intelectual y con la supresión de la arrogancia. La secta creada bajo esos preceptos, la de los basilidianos, duró hasta el siglo IV.

Borges recupera la cosmogonía de Basílides y le dedica todo

un ensayo, “Una vindicación del falso Basílides” *(Discusión),* en el que señala la multiplicación de los cielos como una forma de matizar los problemas del bien y del mal, entre otras cuestiones teológicas. Sugiere, incluso, el cambio que tal evangelio habría provocado en la historia de las religiones en el caso de que Alejandría no hubiese sido conquistada por Roma. En el prólogo a su libro, clasifica a ese ensayo, junto a “Una vindicación de la cábala”, como “resignados ejercicios de anacronismo”.

En “La Biblioteca de Babel” *(Ficciones),* Borges indica que en ella se encontraría no solo ese evangelio gnóstico, sino también sus comentarios y los comentarios de sus comentarios. El protagonista de “Tres versiones de Judas” *(Ficciones)* es señalado como contemporáneo de Basílides. — TP

Baskerville, El sabueso de los

Véase *sabueso de los Baskerville, El*

Baudelaire, Charles

Considerado como “poeta maldito” por sus contemporáneos, Charles Baudelaire (1821-1867) ha sido aclamado y reconocido por numerosas generaciones de poetas que lo siguieron. Huérfano de padre a los 6 años de edad, una figura solitaria en los tiempos del liceo, bohemio, amante desdichado, adulto mantenido bajo tutela, escritor llevado a la justicia, fue también el lector voraz, el alumno brillante, el crítico perspicaz y vigoroso, el genio obstinado. Uno de los principales precursores de la poesía moderna y autor de obras tan fundamentales como *Les Fleurs du mal [Las flores del mal]* (1857) y *Le Spleen de París [El spleen de París]* (1869), fue quien dio la definición más difundida del término “modernidad”, delineada en el ensayo “Le Peintre de la vie

moderne" ["El pintor de la vida moderna"] (1863).

Borges cita la producción de Baudelaire en "Sobre el *Vathek* de William Beckford" *(Otras inquisiciones)* al referirse a la creación y a las formas del horror. Sin embargo, ve en el poeta maldito a uno de los autores en los que se advierte la decadencia de la especulación sobre el "infierno". En ese texto, Borges toma a Baudelaire como ejemplo del escritor que dramatiza las infelicidades de su biografía. En otro momento, lo considera un eximio utilizador del "limitado" recurso de la metáfora.

En más de una oportunidad, Borges asoció a Baudelaire con Edgar Allan Poe (v.), de cuya obra el poeta fue admirador, traductor al francés e importante divulgador. En "Pierre Menard, autor del *Quijote*" *(Ficciones),* Baudelaire es incluido en el encadenamiento de libros y autores que justificarían la elección del *Quijote* por Menard (v. Menard, Pierre): el escritor francés sería un lazo decisivo en el pasaje de Poe a Mallarmé ("que engendró a Baudelaire, que engendró a Mallarmé"). La inevitable conexión con Poe reaparece en "Sobre Chesterton" *(Otras inquisiciones),* que refuerza el significado de la obra del poeta francés en la conformación de una ficción volcada hacia el enigma y hacia el horror: "Poe y Baudelaire se propusieron, como el atormentado Urizen de Blake, la creación de un mundo de espanto". — JGS y JPP

Beauvais, Vincent de

De lo poco que se conoce sobre la vida de este sabio dominico y teólogo francés (c. 1190-1264), su ingreso en el convento de Saint-Jacques en París, en 1218, y las visitas frecuentes al monasterio de Royaumont, donde aconsejaba al rey Luis IX, son los datos más destacados. Bibliotecario y preceptor de los hijos de ese monarca, Beauvais es un modelo del siglo del oro

(siglo XIII) del enciclopedismo medieval, afecto a la clasificación y ordenamiento de la enorme masa de datos e ideas del siglo precedente. Su monumental trabajo titulado *Speculum Maius* [Espejo mayor], que figura entre las obras de la biblioteca de consulta del Congreso, en el cuento "El Congreso" *(El libro de arena),* está compuesto de ochenta libros divididos en 9.885 capítulos, resultado de la tarea confesa de reunir las ramas del saber humano sobre la divinidad, la naturaleza, la doctrina y la historia. — JGS

Becher, Johannes R.

Poeta, crítico y editor alemán (1891-1958), estuvo vinculado, sobre todo, al expresionismo. Borges lo define como poeta comunista, tras observar el evidente tenor antibélico de sus textos (en 1918, Becher se asoció al comunismo). En fecha temprana tradujo su poema "Lusitania" ("Antología expresionista", *Textos recobrados. 1919-1929*); lo incluyó, además, en la lista de los escritores en los cuales creyó por muchos años, porque "la casi infinita literatura estaba en un hombre. Ese hombre fue Carlyle, fue Johannes Becher, fue Whitman, fue Rafael CansinosAsséns, fue De Quincey", según lo apunta en el final de "La flor de Coleridge" *(Otras inquisiciones)*. Su poesía antiimperialista lo condujo al exilio en la Unión Soviética durante el nazismo (1935-1945), período en que escribió los libros de poemas *Deutschland ruft* [Alemania llama] (1942) y *Wiedergeburt* [Renacimiento] (1948). Después de la guerra, regresó a Alemania donde, algunos años más tarde, se desempeñó como ministro de Cultura (1954).

En "Dos poetas políticos" *(Textos cautivos),* en el que reseña la obra de Becher *Der Glücksucher und die sieben Lasten* [El buscador de fortunas y las siete cargas] (1938), Borges le

atribuye el calificativo de haber sido, “hacia 1916, uno de los primeros poetas de Europa. (En esplendor verbal, acaso el primero)”. — PPM

Beckford, William

Escritor inglés (1759-1844), autor de *Vathek* (1786), novela que Borges prologó en 1984 a partir de su ensayo “Sobre el *Vathek* de William Beckford”, que se publicó en *La Nación* (v.) (1943) y fue recogido en *Otras inquisiciones*. Beckford llevó una vida excéntrica: millonario, viajero, bibliófilo, constructor de palacios y libertino, según resume Borges de sus lecturas sobre este autor. Es interesante ver la forma en que el argentino organiza la presentación de Beckford, diciendo, primero, el modo en que sería leído y cómo influiría en otros autores, entre ellos Edgar Allan Poe (v.) y Joris-Karl Huysmans (v.), para luego comenzar a hablar de las lecturas realizadas por el propio Beckford. Una opinión generalizada de los críticos citados por Borges remarca la creación del Alcázar del Fuego Subterráneo (v.), al que nuestro autor define como el “primer Infierno realmente atroz de la literatura”. Beckford escribe el original de esta novela en francés en 1782 y solo más tarde, en 1786, será publicada en inglés. Borges quizá, retomando la tradición y el espíritu de la novela gótica inglesa, afirmará que “el original es infiel a la traducción”. — LM

Beckh, Hermann

Orientalista alemán (1875-1937), estudió en primer lugar economía nacional y derecho en Múnich. Después, en Berlín y Kiel, estudió sánscrito y la lengua tibetana. A partir de 1910, pasó a enseñar lenguas orientales en Universität für orientalische Sprachen de Berlín, convirtiéndose en profesor de ciencia de la religión en 1919. Fue ordenado sacerdote

cuando, en 1922, visitó Die Christengemeinschaft [La Comunidad Cristiana] en Wurzburgo. Como sacerdote y como profesor en el seminario de Stuttgart, escribió y dictó conferencias en Alemania y en el exterior. Entre sus trabajos, están *Buddha und seine Lehre* [Buda y su enseñanza] (1916), *Von Buddha zu Christus* [De Buda a Cristo] (1925) y *Weisheit und Christentum* [Sabiduría y cristianismo] (1938).

En "Formas de una leyenda" *(Otras inquisiciones),* texto breve en el que Borges emprende un ejercicio de erudición aplicado a las variaciones de la leyenda de Buda, afirma que, en su tentativa de establecer una cronología del Indostán, él sería tal vez tan falible como Hermann Beckh. — JGS

Bécquer, Gustavo Adolfo

Importante autor del siglo XIX (Sevilla, 1836-Madrid, 1870), representa el punto de partida de la lírica moderna en España. Precursor del simbolismo (modernismo en su país) español, ejerció gran influencia sobre la poesía de las generaciones de 1898 y 1927. Su obra más famosa, *Rimas* (1871), compuesta de 79 poemas, debe mucho a las traducciones que Eulogio Florentino Sanz hizo de *L'Intermezzo lyrique [Intermezzo lírico],* de Heinrich Heine (1857) (v.). En prosa, escribió *Leyendas* (1871), *Cartas literarias a una mujer* (1860-1861) y *Cartas desde mi celda* (1864). *Leyendas* está constituido por unos veinte relatos al gusto de la época: folklore y fantasía. Las situaciones misteriosas, terror, locura, amor y muerte con elementos sobrenaturales forman parte de su repertorio.

Los versos que Borges cita en "Dos novelas fantásticas" *(Textos cautivos)* —"Cuando me lo contaron, sentí el frío / de una hoja de acero en las entrañas…"— pertenecen a la primera estrofa del poema XLII, de *Rimas:* "Cuando me lo

contaron, sentí el frío / de una hoja de acero en las entrañas; / me apoyé contra el muro y un instante / la conciencia perdí de donde estaba". — LMRB

Bel, misterios de

Bel, nombre acadio, corresponde al Baal (v.) fenicio mencionado en la Biblia: término hebreo que significa "Señor", nombre del dios más importante y más popular de Siria, Fenicia y Canaán. Ese dios era considerado señor de los cielos y, por lo tanto, el dios de la lluvia, de la vegetación y de la fertilidad en general. Su culto atrajo a los israelitas, a pesar de ser duramente combatido por los profetas.

Borges cita a Bel en "La lotería en Babilonia" *(Ficciones),* cuando dice que los hombres iniciados en sus misterios participaban automáticamente de los sorteos sagrados de esa lotería. — LMRB

Bell, E. T.

Matemático, profesor y escritor escocés-estadounidense, Eric Temple Bell (1883-1960) descubrió diversos teoremas en el campo de la teoría de los números. Comenzó a enseñar en University of Washington y, luego, fue nombrado profesor de matemática en California Institute of Technology. En sus trabajos *Algebraic Arithmetic* [Aritmética algebraica] (1927) y *The Development of Mathematics [Historia de las matemáticas]* (1940), aborda, con lenguaje claro y conciso, lo que entiende que forma parte de las principales tendencias de la matemática (v.). Tenía la opinión de que dicha área no era adecuadamente presentada al público lego. Con el fin de remediar esa laguna, lanzó *Men of Mathematics [Los grandes matemáticos]* (1937), libro en el que relata importantes descubrimientos de varios matemáticos.

En su reseña de "*Men of Mathematics,* de E. T. Bell" *(Textos*

cautivos), Borges considera el libro como una historia de la matemática. Nos informa también que la obra constituye "una historia de los matemáticos europeos, desde Zenón de Elea hasta Georg Ludwig Cantor de Halle", incluidos muchos autores situados entre los veintitrés siglos que separan a los dos mencionados. Bajo el seudónimo John Taine, Bell escribió cerca de 12 libros de ficción científica, como *The Time Stream* [La corriente del tiempo] (1946). Compuso también un volumen de poesía, este firmado con su propio nombre. — PPM

Bellay, Joachim du

En 1549, este poeta francés (1522-1560) formó con Pierre de Ronsard el grupo denominado primeramente Brigade y, después (1553), La Pléiade. Motivado por el propósito de sus miembros de definir nuevas reglas poéticas que diesen a la lengua francesa la grandeza de los antiguos, De Bellay publica, en el mismo año de la fundación del grupo, *Défense et illustration de la langue française* [Defensa e ilustración de la lengua francesa], texto de teoría literaria del Renacimiento que es considerado el manifiesto de los poetas de La Pléiade. El autor publicó además varios libros, entre ellos, las recopilaciones de sonetos *L'Olive* [El olivo] (1549) y *Les Regrets [Lamentos y añoranzas]* (1558).

En el prólogo a la recopilación *Prosa y verso,* de Francisco Quevedo (v.) *(Prólogos con un prólogo de prólogos),* originalmente publicado en *Otras inquisiciones* bajo el título "Quevedo", Borges señala, en la vasta obra poética del escritor español, variantes de sonetos de diversos autores, entre los cuales incluye los compuestos por Joachim du Bellay. — JGS

Benarés

También conocida como Varanasi o Kashi, es la ciudad más sagrada de la India para el hinduismo, religión de múltiples divinidades. Se sitúa en la orilla oeste del río Ganges, en el estado de Uttar Pradesh, que limita al norte con el Tíbet y Nepal. Además de que Benarés es un centro de peregrinación, los hindúes consideran especialmente auspicioso morir allí, pues creen alcanzar de esa manera el camino directo al cielo.

"Benarés" es el título de uno de los poemas de *Fervor de Buenos Aires*. Dentro de un panorama tan porteño, la composición suma al volumen cierto cosmopolitismo orientalista. El conocimiento de Borges y su interés por la cultura oriental son evidentes en diversos momentos de su obra, como lo muestran sus escritos sobre dos libros famosos: el poema *Bhagavad Gita* (v.), en el que confluyen las seis escuelas de la filosofía hindú, y *Poema de Gilgamesh* (v.). — CC

Benda, Julien

Novelista y pensador francés (1867-1956), sostenía que los hombres de letras, a quienes llama "clérigos", habían traicionado en favor de intereses prácticos su función, que sería la de defender los valores eternos y desinteresados, como la razón y la justicia. Postulaba el enclaustramiento de esa casta, la de los individuos que lidian con la actividad del espíritu. Contra las tendencias del siglo XX, defendía los valores universales y, en el campo artístico, se ubicó en contra del dadaísmo y el surrealismo. En *La Trahison des clercs [La traición de los intelectuales]* (1927), desarrolla los motivos que habrían llevado a los intelectuales a traicionar su función y a adoptar posturas antidemocráticas. La Segunda Guerra Mundial habría exacerbado lo que Benda ya había denominado la "traición de los clérigos".

En 1936, publicó *La Jeunesse d'un clerc [La juventud de un*

clérigo, recogido en *Memorias de un intelectual],* libro comentado por Borges en "Kipling y su autobiografía" *(Textos cautivos),* al reflexionar sobre los tipos de autobiografía, el autor argentino dice que la de Benda fue deformada sutilmente. En "Pierre Menard, autor del *Quijote*" *(Ficciones),* Borges afirma que Menard (v.) era contemporáneo de *La Trahison des clercs* y, en "Nathaniel Hawthorne" *(Otras inquisiciones),* que Benda pensaba por medio de abstracciones. — PFCO

Benengeli, Cide Hamete

En el capítulo VIII de *Don Quijote de la Mancha* (v. Cervantes), el narrador interrumpe abruptamente el relato y anuncia que allí acaba la historia conocida por él. En el siguiente, narrará el hallazgo de un nuevo manuscrito en caracteres árabes, firmado por un tal Cide Hamete Benengeli. Este autor ficticio es una creación cervantina que sirve para multiplicar los planos de confusión entre ficción y realidad, puesto que los personajes tienen conciencia de su existencia como criaturas verbales y el segundo autor se permite con frecuencia criticar, enmendar o censurar a Cide Hamete.

A la vez, la invención del "historiador arábigo y manchego", como se caracteriza a este supuesto autor, da a la obra firmada por Cervantes —emblemática de la lengua castellana — el carácter de dudosa traducción del árabe. La desacreditación del autor —que en el prólogo de la obra afirma que "aunque parezco padre, soy padrastro de don Quijote"—, la invención de fuentes, la atribución dudosa, el tópico de la falsa traducción fueron aspectos del *Quijote* que fascinaron a Borges, como se puede ver en "El acto del libro" *(La cifra)* y en "Un problema" *(El hacedor)*. — MAGB

Bennett, Enoch Arnold

Después de la publicación de dos volúmenes de cuentos, este escritor inglés (1867-1931) trabajó como editor del periódico *Woman.* Su primera novela, *A Man from the North [Un hombre del norte],* fue lanzada en 1898. Vivió diez años en París y, de regreso a Inglaterra, ejerció el oficio de articulista de literatura en el periódico *Evening Standard,* en 1926. El teatro le provocó una gran pasión que dio como resultado piezas de éxito, como *Milestones* [Hitos] (1912).

La influencia del realismo francés en *The Old Wives' Tale [Cuento de viejas]* (1908) fue reconocida por Borges en un breve y elogioso prólogo a *Buried Alive [Enterrado en vida]* (1908), en "Enoch A. Bennett: *Enterrado en vida*" *(Biblioteca personal)* y en "Flaubert y su destino ejemplar" *(Discusión)*. Hasta el fin de su vida, Bennett publicó novelas, a veces en serie, que delinean un retrato detallista, irónico y afectuoso del mundo provinciano. Borges se refiere, en "Eden Phillpotts" *(Textos cautivos),* a la colaboración de Bennett con Phillpotts (v.) en algunas comedias. — JGS

Beowulf

Poema épico del período anglosajón u *old english period* de la literatura inglesa (hasta 1100), *Beowulf* fue probablemente compuesto en el siglo VIII. Sobrevivió en la forma de un único manuscrito —*Cotton Vitellius A.XV*—, escrito en torno al año 1010, que se encuentra en la British Library, en Londres. Aunque ambientado en Escandinavia en una época anterior a la llegada del cristianismo, es fundamentalmente cristiano y, por cierto, fue hecho para ser recitado ante una audiencia cristiana. Ese poema abre con una exhortación a la ejemplar prosperidad del reino dinamarqués en tiempos pasados. Se sigue la narración de cómo el joven Beowulf —figura central de la obra—, sobrino de Hygelac, rey de los gautas (pueblo

del sur de Suecia), salva dos veces el reino del monarca Hrothgar, de Dinamarca. El demonio Grendel, de la raza de Caín, noche tras noche, durante 12 largos inviernos, había aterrorizado al magnífico salón denominado Heorot, construido por Hrothgar. Beowulf, desarmado, valiéndose solamente del extremo vigor de sus manos (su puño tiene la fuerza de treinta hombres), lucha con Grendel y le toma el brazo del tal modo que, cuando el otro intenta soltarse, se lo arranca. Herido mortalmente, Grendel huye y sangra hasta morir en la misteriosa región donde vivía, una especie de caverna bajo un lago. Es también en ese lugar que Beowulf persigue, enfrenta y mata a la madre de Grendel, que, para vengar a su hijo, había invadido Heorot y abatido al guerrero más querido del rey. En el conflicto, la espada Hrunting del héroe falla, pero de todos modos la Providencia divina le asegura la victoria por medio de otra espada, enorme y antigua. Como trofeo, lleva la cabeza de Grendel al rey Hrothgar, quien lo recompensa con riquezas por sus hechos, y regresa a su tierra. Después de un próspero y pacífico reinado de medio siglo, Beowulf lucha contra un dragón que asolaba al reino. De nuevo su espada falla; solo el auxilio del único de los compañeros que no lo abandona, Wiglaf, permite que aniquile al dragón, pero eso le cuesta la vida. El poema cierra con presagios de tiempos de guerra para los gautas y con el funeral del héroe.

Entre las múltiples referencias de Borges a *Beowulf* —por ejemplo, en *Literaturas germánicas medievales* y *Breve antología anglosajona (Obras completas en colaboración),* así como en *Borges profesor—,* está el poema “Fragmento” *(El otro, el mismo),* cuyo último verso es “Una espada para la mano de Beowulf”. — FT

Bérard, Victor

Después de cursar el liceo Lons-le-Saunier y École Normale Supérieure, Victor Bérard (1864-1931), traductor y catedrático francés, frecuentó École Française d'Athènes. En 1894, se doctoró con una tesis sobre el origen de los cultos arcadios. Dedicó gran parte de su vida al estudio de los poemas de la *Odisea,* a partir de análisis filosóficos, literarios, históricos y geográficos. En paralelo a sus trabajos helenistas, desempeñó un papel político importante. Bérard publicó una vasta obra, en la que se destaca la traducción de la *Odisea,* que fue considerada por Borges, en "Las versiones homéricas" *(Discusión),* como un "drama clásico francés".

El autor argentino no profundiza en lo que sería la hipótesis fenicia planteada por Bérard. Comenta que esta fue citada —cortésmente, pero sin mayor convicción— por Rouse (en su manual *Homer*) y que habría impresionado anteriormente a James Joyce (v.) y a su intérprete Gilbert (v.) ("Un manual homérico, por W H. D. Rouse", *Textos cautivos*). En el artículo "Fragmento sobre Joyce" *(Borges en* Sur. *1931-1980)* y en otros textos, Borges cuestiona los paralelismos entre la *Odisea* y el *Ulysses [Ulises]* de Joyce como una característica supervalorizada y dice que lo más loable de esta última obra es lo más insignificante: "Los contactos de James Joyce con Homero, o (simplemente) con el senador por el departamento del Jura, M. Victor Bérard".

En líneas generales, la hipótesis fenicia referida es que la *Odisea* y las navegaciones fenicias estarían estrechamente relacionadas. La topología y la toponimia de la *Odisea* o de la *Telemaquia,* así como los nombres de los lugares, los sitios y las leyendas de la Grecia primitiva conducirían a la hipótesis de que una *thalassocratie* fenicia habría precedido las aventuras marítimas homéricas. A partir de eso, Bérard

desarrolla, por medio de citas, su estudio (*Les Phéniciens et l'*Odyssée [Los fenicios y la *Odisea*]) sobre la presencia fenicia en el poema homérico. — JGS

Bereshit

Es la palabra hebrea que inicia el relato bíblico y que dio nombre al primero de los cinco libros de Moisés. En español, Génesis. Llena de significados todavía no agotados tras milenios de exégesis, se compone de la preposición *"Be"* y del sustantivo *"reshit"* [comienzo, principio, inicio], que, por su parte, está constituido por *"rosh"* [cabeza] e *"it",* que designa una abstracción. Borges analiza la formación del término en "La cábala" *(Siete noches)*. Así, esa majestuosa cosmología que relata la génesis del universo denota una actividad divina en permanente estado de realización, una escena de origen y no el origen de una escena mitificada. — EM

Bergson, Henri

El más popular de los filósofos de Francia durante los primeros cuarenta años del siglo XX (1859-1941), escribió *Essai sur les données immédiates de la conscience [Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia]* (1889) y *Durée et simultanéité [Duración y simultaneidad]* (1922), entre otros libros. Su popularidad no se restringió al ámbito académico; tras obtener la cátedra de Filosofía Moderna en Collège de France y publicar *L'Évolution créatrice [La evolución creadora]* (1907), sus cursos se pusieron de moda entre la joven generación filosófica y literaria de la época. Se invocó el nombre de Bergson en diversas polémicas de carácter anticientificista, que, sin embargo, fueron siempre rechazadas por el autor. Cansado de la agitación creada en torno de su figura, se retiró en 1920. Igualmente alejado de las posiciones públicas y políticas que lo habían ocupado en especial a partir

de 1914, pasados cinco años, se consagró a la elaboración de la etapa final de su pensamiento y se acercó a la religión cristiana, como lo muestra *Les Deux sources de la morale et de la religión [Las dos fuentes de la moral y de la religión]* (1932).

En "La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga" *(Discusión),* Borges cita el *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia* para reforzar la noción de que los actos y el tiempo, diferentemente de los objetos y del espacio, pueden ser divididos. Se trataría de una voluntad de refutación semejante a la de la parábola de Zenón (v.) que designa el ensayo. En el mismo sentido, lo menciona en "Avatares de la tortuga" *(Discusión)*. En "El tiempo y J. W. Dunne" *(Otras inquisiciones),* el escritor argentino alude a la mala costumbre intelectual de "concebir el tiempo como una cuarta dimensión del espacio", como lo había denunciado Bergson. — JGS

Berkeley, Anthony

Graduado en letras clásicas por University College Oxford, el inglés Anthony Berkeley Cox (1893-1971) ejerció las más variadas actividades antes de dedicarse a la escritura, como, por ejemplo, la de recluta del ejército durante la Primera Guerra Mundial, en negocios ligados a la corte, y la de director de Publicity Services Ltd. y de A. B. Cox Ltd. Produjo *sketches* humorísticos, óperas cómicas, análisis políticos, etc., pero fue, sobre todo, por sus ficciones policiales que se volvió conocido. Con una vasta obra en el género, la firmó ora con su propio nombre, ora con seudónimos, como Roger Sheringham, con el cual debutó en la literatura, en 1925, y Francis Iles. Se destacan sus libros *The Poisoned Chocolates Case [El caso de los bombones envenenados]* (1929) y *Before the Fact [Premeditación]* (1932). Borges hizo la reseña de su novela policial *Not to Be Taken. A Puzzle in Poison* [No debe

tomarse. Un rompecabezas envenenado] (1937) en *Textos cautivos.* — JGS

Berkeley, George

Filósofo irlandés (1685-1753), fue alumno y, posteriormente, profesor de Trinity College Dublin. Desarrolló un sistema de pensamiento dirigido a la matemática y a la filosofía como práctica y método para evitar ideas abstractas que encubren la visión de la verdad, un concepto presente en sus primeros trabajos, como *Three Dialogues between Hylas and Philonous [Tres diálogos entre Hilas y Filonús]* (1713) y *Principles of Human Knowledge [Principios del conocimiento humano]* (inconcluso). Borges se basa en esa última obra de la doctrina idealista para componer "Nueva refutación del tiempo" *(Otras inquisiciones)*. Sobre la base de fórmulas como *esse est percipi* [ser y ser percibido], Berkeley no prescinde, sin embargo, de la consideración de una divinidad (infinita) que respalde el espíritu finito e imperfecto de los hombres. Después de ser nombrado obispo, se dedicó a diversas actividades filantrópicas y moralizantes. Hacia 1740, en virtud de las epidemias que asolaron a Irlanda, el filósofo intentó concebir un remedio que funcionara como "panacea universal", proyecto del cual fue incansable divulgador hasta el fin de su vida, principalmente por medio del volumen *Siris* (1744).

Borges atribuye al irreductible individualismo de la filosofía de Berkeley, ya prefigurado en William de Ockham, ciertos aspectos de la ética inglesa. No dudando en mencionar esa filosofía como ejemplo de la literatura fantástica, el escritor argentino se refiere en innumerables pasajes, como los del ensayo citado, a la relación de la obra de Berkeley con la de su comentador, David Hume (v.). — JGS

Bernárdez, Francisco Luis

Poeta argentino (1900-1978) a quien Borges dedicó el poema "Elegía de los portones" *(Cuaderno San Martín),* integró el grupo de Florida (v. martinfierrismo). A fines de 1927, junto a Borges y otros, apoyó la candidatura de Hipólito Yrigoyen (v.) para la presidencia de la República. Ese posicionamiento culminó en el apartamiento, el mismo año, de Borges y demás colaboradores de la revista *Martín Fierro* (v.), pues sus editores se negaban a adherir a algún partido político (v. Méndez, Evar). Como si no bastase con dicha disputa, el 28 de abril de 1928 la revista *Claridad* publicó un poema como si hubiese sido escrito por Borges, Leopoldo Marechal (v.), Pablo Rojas Paz, Francisco López Merino (v.), Francisco Luis Bernárdez, los hermanos González Tuñón (v. González Tuñón, Enrique) y otros, con el propósito de acusarlos por el apoyo dado al caudillo, esto es, a Yrigoyen: "Desfacedor de viejos y caducos regímenes, / cuando al cabo traspongas los anhelados límites / del gran salón presidencial / escucha nuestros ruegos, comprende nuestros gestos / y danos consulados, cátedras y otros puestos, / hombre genial y sin igual!". Según lo indica Emir Rodríguez Monegal (v.) en su artículo "Borges y la política" —publicado en 1977 en *Revista Iberoamericana,* en un número especialmente dedicado al escritor— nadie había creído en la autenticidad del poema.

La política (v.) en la vida de Borges y su representación literaria es un tema que suscita muchos debates entre los críticos de su obra. Están los que consideran que hubo un primer Borges, ligado a las vanguardias y a los debates políticos y sociales, y un segundo, que rechazaría al primero. Por otro lado, están los que ignoran dicha división, en la medida en que los temas presentes en los textos iniciales, al ser abordados de otras maneras, se fueron tornando más velados. — PFCO

bestiario

Véase *Manual de zoología fantástica.*

Beth

El alfabeto hebreo se originó en 1800 a. C. y se extendió a Arabia del Sur y más tarde a Fenicia, donde se volvió muy popular en 1400 a. C. De Sinaí y de Fenicia, pasó a los hebreos, griegos y latinos, por intermedio de los cuales llegó al mundo moderno. El alfabeto hebreo en uso actualmente, empleado por los judíos después de su cautiverio en Babilonia, es conocido como *Ashurith,* que quiere decir "asirio". Antes de eso, el hebreo se escribía en caracteres fenicios o antiguos. La escritura hebrea, en su forma antigua, fue una derivación de la fenicia, que dio origen a la griega, a la latina y a la aramea, de la cual se desarrolló, por medio de una constante estilización, la escritura cuadrática, así llamada por la tendencia de los caracteres hebreos de componer formas semejantes al cuadrado. Beth —"ב"— es la segunda letra del alfabeto hebreo y es usada también como numeral 2 o "segundo". Significa "casa". Borges la cita en "La lotería en Babilonia" *(Ficciones).* — PFCO

Betsaida

Palabra hebrea, significa "la casa de la pesca". Fue una antigua aldea de pescadores en las orillas del mar de Galilea, escenario de la multiplicación de los panes y de los peces llevada a cabo por Jesucristo. En "Historia de la eternidad" *(Historia de la eternidad),* Borges cita a Mateo, 11:21 —"¡Ay de ti, Korazín! ¡Ay de ti, Betsaida!"— como uno de los dos ejemplos bíblicos en los que la eternidad es comprendida como amplificación del noveno atributo de Dios, Su omnisciencia, es decir, en la eternidad del Señor estarían registrados de una sola vez no solo todos los instantes

efectivamente sucedidos, sino también aquellos que tendrían lugar en virtud de la más insignificante alteración de un acontecimiento causal. — EM

Bhagavad Gita

Significa "Canción del Señor" o, según las posibles traducciones mencionadas por Borges, "Canto de Dios" o "Canto del Bienaventurado". Se estima que este poema épico habría sido escrito en el siglo III a. C. Más que una obra literaria importante, es considerado un libro sagrado para los hindúes, algo comparable a lo que representa la Biblia para los cristianos.

A pesar de que algunos estudiosos y religiosos defienden su autonomía, el *Bhagavad Gita* integra el sexto libro del Mahabharata (v.), la más notable epopeya producida por los hindúes. Dentro de ese contexto, el episodio que compone el poema es narrado por el personaje Sanjaya al rey Dhirtarastra; se trata, básicamente, de un diálogo entre Arjuna, uno de los héroes de la epopeya, y Krishna, la encarnación del dios Vishnu en la Tierra. En el prólogo al *Bhagavad Gita (Biblioteca personal),* Borges hace un resumen del contenido narrativo presente en los setecientos versos del poema. — DF

Biblioteca

"Si tuviera que señalar el hecho capital de mi vida —contó Borges en su *Autobiografía. 1899-1970* (1970)—, diría la biblioteca de mi padre. En realidad, creo no haber salido nunca de esa biblioteca. Es como si todavía la estuviera viendo." Esa biblioteca del barrio de Palermo, en Buenos Aires, fue el modelo de las futuras bibliotecas que ocuparon un lugar tan importante en la vida y en la obra de Borges. Están las bibliotecas físicas en las que trabajó: la Biblioteca

Miguel Cané, en la que fue tan miserable, salvo por los viajes en tranvía durante los cuales leyó a Dante Alighieri (v.) por primera vez, y la Biblioteca Nacional (v. Biblioteca de Borges [dentro de la Biblioteca Nacional]), de la cual fue nombrado director en 1955, cuando ya estaba ciego, hecho que le inspiró su célebre "Poema de los dones" *(El hacedor)* (1959), que comienza: "Nadie rebaje a lágrima o reproche / esta demostración de la maestría / de Dios, que con magnífica ironía / me dio a la vez los libros y la noche". Aquí está implícita una idea recurrente en su obra, de los libros que contienen, y por lo tanto son, la imagen del mundo o, más precisamente, de la biblioteca que es el mundo mismo.

Por un lado, en ese poema, dice que él se "figuraba el Paraíso / bajo la especie de una biblioteca". Para Borges, este es el placer del orden, de los encuentros literarios fortuitos (entre lector y libro, entre libro y libro), del azar puesto al servicio de la inteligencia, de la "gravitación amistosa del libro" *(Borges, oral)*. Por otro lado, en el cuento "La Biblioteca de Babel" *(Ficciones)* (1941; primera versión, "La biblioteca total", *Sur,* 1939), la biblioteca es una suerte de infierno, "iluminada, solitaria, infinita, perfectamente inmóvil, armada de volúmenes preciosos, inútil, incorruptible, secreta". Su otro nombre es "universo".

Ese "universo", en lo que concierne al espacio privado de Borges, era muy reducido. En su departamento de la calle Maipú, en el centro de Buenos Aires, donde vivió las últimas décadas de su vida, Borges conservaba pocos libros —pocos para quien fue uno de los mayores lectores del siglo XX—. Las contadas estanterías contenían, sin embargo, lo esencial de sus lecturas. Había varios diccionarios y enciclopedias: la *Britannica* en la edición de 1911, la *Garzanti,* la *Brockhaus* (v.) y la *Espasa-Calpe.* Dos bibliotecas en la sala tenían libros de

Robert Louis Stevenson (v.), G. K. Chesterton (v.), Henry James (v.) y Rudyard Kipling (v.), algunos de sus autores favoritos. Aquí también se hallaban *An Experiment with Time [Un experimento con el tiempo],* de J. W. Dunne (v.); varias novelas de H. G. Wells (v.); *The Moonstone [La piedra lunar],* de Wilkie Collins (v.); varias novelas de Eça de Queirós (v.) —"el mayor novelista del siglo diecinueve", dijo en entrevista a Fernando Sorrentino *(Siete conversaciones con Jorge Luis Borges)*—; libros de Leopoldo Lugones (v.), Ricardo Güiraldes (v.) y Paul Groussac (v.); el *Ulysses [Ulises]* y el *Finnegans Wake,* de James Joyce (v.); *Vies imaginaires [Vidas imaginarias],* de Marcel Schwob; novelas policíacas de John Dickson Carr, Milward Kennedy y Richard Hull; *Life on the Mississippi [La vida en el Misisipi],* de Mark Twain (v.); *Buried Alive [Enterrado en vida]* (1908), de Enoch Arnold Bennett (v.); *Lady into Fox [La dama que se transformó en zorro]* y *A Man in the Zoo [Un hombre en el zoo],* de David Garnett; las obras completas de Oscar Wilde (v.) y de Lewis Carroll (v.); *La decadencia de Occidente,* de Oswald Spengler; los varios volúmenes de *Historia de la decadencia y caída del Imperio Romano,* de Edward Gibbon (v.); varios libros de matemáticas y de filosofía, incluidas obras de Emanuel Swedenborg (v.), Arthur Schopenhauer (v.) y (un preferido de Borges) el *Wörterbuch der Philosophie* [Diccionario de Filosofía], de Fritz Mauthner (v.). Muchos de estos libros habían acompañado a Borges desde su adolescencia; otros llevaban las etiquetas de librerías de Buenos Aires hoy desaparecidas: Mitchell's, Rodríguez, Pygmalion.

En su dormitorio conservaba varios volúmenes de poesía y una de las colecciones de literatura anglosajona e islandesa más importantes de América del Sur, entre ellos el diccionario de Skeat, una versión anotada de *The Battle of Maldon* [La

batalla de Maldon] y la *Altgermanische Religionsgeschichte* [Historia de la religión germánica antigua], de Richard Meyer. Entre los libros de poesía estaban los de Enrique Banchs (v.), Heinrich Heine (v.), san Juan de la Cruz (v.) y muchas ediciones comentadas de Dante Alighieri (v.). Pero faltaban en su biblioteca las obras de Marcel Proust, Jean Racine, Goethe (v.). También faltaban en su "universo" sus propias obras, "de un autor poco memorable," explicaba.

Ahora bien, además de esas bibliotecas reales, "Biblioteca" es, para Borges, una extensión de la antigua metáfora del mundo como libro, iniciada en el Libro de Ezequiel 2:9, ampliada en Apocalipsis 5:1 y abundantemente comentada en la Edad Media. Se trata de una biblioteca (o libro) universal que todo lo contiene: la dicha que nos promete el paraíso, el horror que nos aguarda en el infierno. Borges comenta esta metáfora en la conclusión de su ensayo "Del culto de los libros" *(Otras inquisiciones):* "El mundo, según Mallarmé, existe para un libro; según Bloy, somos versículos o palabras o letras de un libro mágico, y ese libro incesante es la única cosa que hay en el mundo: es, mejor dicho, el mundo". A ese singular tomo se reduce la biblioteca universal en una nota a pie de página a "La Biblioteca de Babel" en la cual Borges, atribuyendo la observación a Letizia Álvarez de Toledo, sugiere que la vasta Biblioteca podría reducirse "a un solo volumen" de hojas "infinitamente delgadas".

A lo largo de la obra de Borges, la idea de la biblioteca universal se convierte en otras representaciones del universo autorreferente. "Mis libros (que no saben que yo existo) / son tan parte de mí como este rostro" son los primeros versos del poema "Mis libros" *(La rosa profunda)*. Testigo de ese universo, el lector, ansioso en poner su experiencia en palabras, se da cuenta de que la tarea que se propone es

redundante: la biblioteca (libro, mapa, enciclopedia) ya existe y es el mundo mismo. Borges da una versión humorística del tema en un breve texto, "Del rigor de la ciencia" *(El hacedor),* y una más elaborada y extensa en el cuento "El Congreso" *(El libro de arena)*. Tal relación entre biblioteca y universo es, para Borges, la justificación del acto intelectual que prescinde de la necesidad de actuar físicamente en el mundo. El lector es como don Quijote "que, en víspera perpetua de aventura, / no salió nunca de su biblioteca", dice Borges en su poema "Lectores" *(El otro, el mismo)*. Para Borges, esa realidad literaria es suficiente (v. enciclopedias; Bodleiana). — AM

Biblioteca de Borges (dentro de la Biblioteca Nacional)

Borges asumió la dirección de la Biblioteca Nacional de la República Argentina el 25 de octubre de 1955. Su gestión se basó en una política cultural con activa participación de los intelectuales agrupados en torno a la revista y editorial *Sur* (v.). Entre sus principales acciones, cabe destacar la reedición de la revista *La Biblioteca,* fundada por Paul Groussac (v. *Anales de la Biblioteca*).

La creciente fama internacional de Borges, afianzada por aquellos años con la publicación de sus *Obras completas* en Emecé y la traducción de algunos de sus cuentos al francés, otorgó a la Biblioteca Nacional una imagen casi mítica. La figura del poeta ciego quedó aunada para siempre al antiguo edificio del Barrio Sur.

La Colección Jorge Luis Borges de la Biblioteca Nacional reúne un conjunto de libros donados por el escritor a la institución. Entregados como última acción antes de abandonar su cargo en 1973, estos ejemplares permanecieron ocultos durante treinta años en los fondos generales de la Biblioteca. Un hallazgo casual —o una revelación— fue la

chispa inicial de una investigación exhaustiva, cuyo resultado fue la recuperación de casi mil volúmenes.

Estos libros, que formaban parte de su biblioteca personal, presentan marcas, anotaciones y manuscritos originales. El catálogo, bajo el título *Borges, libros y lecturas,* publicado por la Biblioteca Nacional, ha transcripto estas notas, poniéndolas en contexto e intentando reconstruir el proceso de lectura para dar cuenta de sus huellas en el acto de escritura.

Así, el acervo de la Biblioteca Nacional —único en su tipo en manos públicas— de libros pertenecientes a la biblioteca personal de Jorge Luis Borges se sitúa como el segundo en importancia. El primer núcleo bibliográfico es el de la Fundación Internacional Jorge Luis Borges, bajo la dirección de María Kodama (v. Kodama, María; enciclopedias; Biblioteca). — GA y LR

Biblioteca, La, revista

Véase *Anales de la Biblioteca.*

Biblioteca Nacional

La Biblioteca Pública de Buenos Aires, antecesora de la Biblioteca Nacional (desde 2012, Biblioteca Nacional Mariano Moreno), fue creada en 1810, como parte de un proyecto educativo que pretendía promover un cambio social profundo. Su inauguración estuvo inserta en el comienzo de las luchas de la independencia y en la reorganización social, y significó una relación entre el compromiso político y el intelectual. Algunos de sus directores fueron hombres importantes para la literatura y la política argentinas. En 1880, se convirtió en Biblioteca Nacional, acompañando la evolución institucional del país y constituyéndose en reservorio patrimonial y cultural. Durante la gestión de Paul Groussac (v.), pasó a ser referencia para los temas históricos y

de crítica literaria.

En 1937, Borges obtuvo un cargo secundario en la Biblioteca Municipal Miguel Cané, donde trabajó hasta 1946. “Resistí en la biblioteca nueve años. Fueron nueve años de continua desdicha”, recuerda en su *Autobiografía. 1899-1970.* Cuando Perón (v.) asumió el poder, el escritor fue directamente transferido al puesto de inspector de aves en el mercado municipal, y pidió la renuncia. La Sociedad Argentina de Escritores (SADE) hizo entonces un acto público de desagravio (v.). La experiencia sirvió de inspiración al autor para algunos de sus cuentos más famosos, como “La Biblioteca de Babel”, “La lotería en Babilonia”, “La muerte y la brújula” y “Las ruinas circulares”, todos de *Ficciones.* La idea de una biblioteca infinita deriva, en parte, de su experiencia en esa biblioteca, donde inició la lectura de autores como Ludovico Ariosto (v.) y Dante Alighieri (v.), que le proporcionaron una fuga hacia un mundo de imaginación y sueños. En 1955, con el apoyo de sus amigas Esther Zemborain de Torres y Victoria Ocampo (v.) y de la SADE, la cual presidió entre 1950 y 1953, Borges fue, finalmente, designado director de la Biblioteca Nacional, localizada en la calle México 564. La institución se mudó en 1993 a la calle Agüero 2502, en el barrio de la Recoleta. — PFCO

Bimbo y Krazy Kat

Bimbo es uno de los personajes creados por Max Fleischer (1883-1972), pionero del cine de animación. Se trata de un perro que, bajo el nombre de Fitz, apareció junto a Koko the Clown en los primeros filmes de Fleischer durante la década de 1920, la serie *Out of the Inkwell,* en donde se mezclaban dibujos animados con actores. Luego, ya con el nombre de Bimbo, el perrito pasó a tener un rol secundario como novio

de Betty Boop. Finalmente, se convirtió en una de las tantas víctimas del código de control de la producción cinematográfica, el Código Hays, cuando fue eliminado de la pantalla porque no estaba bien visto que la niña tuviera amores con una mascota.

Krazy Kat fue originariamente una tira cómica creada por George Herriman que apareció en los diarios estadounidenses entre 1913 y 1944. Allí, el inocente felino Krazy Kat sentía debilidad por el ratón Ignatz, que, sin embargo, lo maltrataba permanentemente mientras el perro policía Officer Bull Pupp trataba de impedirlo. La tira tuvo, luego, varias adaptaciones en el cine dirigidas por Bill Nolan, Charles Mintz e Isadore Klein, entre otros.

Aunque el cine de dibujos animados no parece acomodarse fácilmente en el imaginario borgiano, el escritor rescata aquí, en "Films" *(Discusión),* el carácter autónomo de una pura invención. — DO

Bioy Casares, Adolfo

Escritor argentino (1914-1999), autor de una extensa obra. Entre sus novelas, se destacan *La invención de Morel* (1940), *Plan de evasión* (1945), *El sueño de los héroes* (1954), *Diario de la guerra del cerdo* (1969), *Dormir al sol* (1973) y *La aventura de un fotógrafo en La Plata* (1985). Escribió numerosas colecciones de cuentos: *Prólogo* (1929), *17 disparos contra lo porvenir* (1933), *Caos* (1934), *La nueva tormenta o la vida múltiple de Juan Ruteno* (1935), *La estatua casera* (1936), *Luis Greve, muerto* (1937), volúmenes descartados por sugerencia de Borges. Con posteridad, escribió *La trama celeste* (1948), *Historia prodigiosa* (1956), *El gran serafín* (1967), *El héroe de las mujeres* (1978), entre otros. *Los que aman, odian* (1946), novela de ambiente policial, fue escrita en colaboración con

su esposa Silvina Ocampo (v.). Bioy recibió el Premio Cervantes (1990) y es reconocido como uno de los maestros de la literatura fantástica del siglo XX en lengua española.

Borges y Bioy Casares formaron una productiva pareja literaria que se ocultó bajo los seudónimos de Honorio Bustos Domecq (v.), B. Suárez Lynch y Lynch Davis. Curiosamente, la primera colaboración de ambos es un folleto comercial para la empresa familiar de Bioy Casares, datado hacia 1935-1936, "La leche cuajada de la Martona: estudio dietético sobre las leches ácidas" *(Museo. Textos inéditos),* donde ya puede apreciarse cierta línea humorística que tendrá ulterior desarrollo en los textos de Bustos Domecq. Publicaron *Seis problemas para Don Isidro Parodi* (seudónimo H. Bustos Domecq, 1941); *Dos fantasías memorables* y *Un modelo para la muerte* (seudónimo B. Suárez Lynch, 1946); *Crónicas de Bustos Domecq* (1967); *Nuevos cuentos de Bustos Domecq* (1977). También divulgaron textos en la revista *Los Anales de Buenos Aires* (v.)*,* gran parte bajo el seudónimo Lynch Davis. La más famosa de sus obras en colaboración es el relato "La fiesta del monstruo" (escrito en 1947, incluido en *Nuevos cuentos de Bustos Domecq*), donde los autores se pronuncian en contra del peronismo.

También realizaron en conjunto varias antologías, dos de ellas junto a Silvina Ocampo —*Antología de la literatura fantástica* (v.) (1940) y *Antología poética argentina* (1941)—. Con sus propios nombres firmaron *Los orilleros, El paraíso de los creyentes, Cuentos breves y extraordinarios* (1955), *Libro del cielo y del infierno* (1960), así como las antologías *Los mejores cuentos policiales* (1943; segunda serie, 1951) y *Poesía gauchesca* (1955). Realizaron numerosas traducciones del inglés y dirigieron la colección de novelas policiales El Séptimo Círculo para la editorial Emecé, para la cual

seleccionaron el primer centenar de textos.

A pesar de la amistad que ya los unía, Borges reseña con reticencia algunos de sus libros anteriores a *La invención de Morel,* y los puntuales elogios que dirige a ciertos aspectos de las obras no resultan del todo convincentes. Sobre *La estatua casera,* en 1936, declara: "Paso a lo fundamental de este libro de Bioy Casares —y de todos sus libros. Su voluntaria y cuidadosa incoherencia —¿me atreveré a decirlo?— me impresiona menos que sus ocasionales desahogos autobiográficos, que su nihilismo criollo" *(Borges en Sur. 1931-1980).* Al año siguiente, acerca de *Luis Greve, muerto,* explica que "ni la oscuridad de los pasajes acriminados sobrevive a la relectura ni Bioy Casares busca para su obra los híbridos placeres de la incoherencia. Su falsa oscuridad, alguna vez, está hecha de elipsis; en general, de explicaciones y precisiones" *(Borges en Sur. 1931-1980).* Al referirse, en la misma nota, a dos de sus títulos anteriores, se observa la regresión crítica de Borges ("en *Caos* y en *La nueva tormenta* la imaginación predomina; en este libro —en las mejores páginas de este libro— esa imaginación obedece a un orden"), quien solo alcanzará plena convicción de la labor de su amigo en el prólogo a *La invención de Morel (Prólogo con un prólogo de prólogos),* donde admite la originalidad de trasladar "a nuestras tierras y a nuestro idioma un género nuevo" y poner la novela argentina a la par de *The Turn of the Screw [Otra vuelta de tuerca],* de Henry James (v.), o de *Der Prozess [El proceso],* de Kafka (v.): "He discutido con su autor los pormenores de su trama; la he releído; no me parece una imprecisión o una hipérbole calificarla de perfecta". En "Un argumento" *(Textos recobrados. 1956-1986),* imagina la contrapartida de *Diario de la guerra del cerdo,* es decir una conjuración de los viejos contra los jóvenes que espera que

nadie escriba —ya muerto Léon Bloy (v.), único ejecutor posible—, "ya que sería un libro muy triste". Establece que en, los primeros capítulos, habrá muertes misteriosas; "los últimos, como en la obra ejemplar de Bioy, nos darán la clave".

En su *Autobiografía. 1899-1970* (1970), Borges admite que "si se me permite una afirmación tajante, diría que Bioy me fue llevando poco a poco hacia el clasicismo". De manera póstuma, en 2006, fue publicado el volumen de Adolfo Bioy Casares *Borges* (v. *Borges* de Bioy), extenso diario íntimo donde recupera anécdotas y conversaciones con su compañero, y al que podría aplicarse la ironía de Borges, según la cual "para los contemporáneos de Freud, la obra más perdurable de un autor son las indiscreciones de sus amigos".

— MCR y GG

Blake, William

En el prólogo que escribe para la colección Biblioteca Personal a *Poesía completa,* de William Blake, Borges comienza afirmando que este personaje de la literatura inglesa es un "visionario, grabador y poeta", lo cual nos abre un camino a seguir en la lectura. Blake (1757-1827) fue precursor del romanticismo en Inglaterra. En su obra se puede apreciar la creación de una mitología absolutamente personal, surgida de sus visiones y plasmada en sus textos y su obra plástica. Asimismo, su teoría acerca de los complementarios nos acerca a una manera diferente de percibir el mundo y a su concepción ética de la existencia. Esta teoría implica la labilidad de las oposiciones entre las partes y señala la necesidad de que cada una de ellas adquiera sentido en esta dialéctica. Lo bueno necesariamente implica lo malo, así como la experiencia formará parte de un binomio junto con la

inocencia. Para Blake hay "tres caminos de salvación: el moral, el intelectual y el estético" ("William Blake: *Poesía completa*", *Biblioteca personal*), nos dice Borges, que alcanzan cierto misticismo en la realización poética. Sus visiones son el origen de sus libros como *The Book of Thel [El libro de Thel]* (1789), *Songs of Innocence [Cantos de inocencia]* (1789), *Songs of Experience [Cantos de experiencia]* (1794) o *The Book of Los [El Libro de Los]* (1795).

En el volumen *La cifra,* Borges incluye el poema "Blake", en el que podríamos pensar que une esta estructura mística de su obra a un sistema neoplatónico de arquetipos imperceptibles, ya que la percepción está anulada por los cinco sentidos. Borges lo ubica como un antecedente de Walt Whitman (v.) y de los expresionistas. Entre las influencias que recibió Blake se advierte sobre todo la del místico sueco Emanuel Swedenborg (v.). Ilustró poemas de Thomas Gray, John Milton (v.) y *La divina comedia* (v.), de Dante Alighieri (v.). — LM

blancos

Véase Oribe, Manuel; Rivera (Uruguay).

Blanqui, Louis-Auguste

Hijo del subprefecto de Puget-Théniers, Blanqui (1805-1881) estudió medicina y derecho antes de iniciar su carrera política. Republicano entusiasta, el revolucionario francés tomó una posición activa en la Revolución de 1830 en su país y la sostuvo durante el reinado de Luis Felipe, entre 1830 y 1848. Líder de la Société des Saisons, fue directamente responsabilizado por la insurrección armada emprendida por esa organización, en 1839, contra el régimen monárquico vigente, con vistas a la implementación de la República Social, y fue condenado primero a muerte y, luego de la

conmutación de la pena, a prisión perpetua. Liberado por la Revolución de 1848, creó Société Républicaine Centrale, una organización de tendencias violentas, lo que lo llevó otra vez a la prisión al año siguiente. Escapó en 1865 y continuó en el exterior la propaganda en contra del gobierno imperial. Al retornar pasados cuatro años, fundó, después de la caída del imperio, el club La Patrie en Danger y el periódico del mismo nombre. Además de su enorme contribución periodística, publicó un estudio astronómico titulado *L'Éternité par les astres [La eternidad por los astros]* (1872), y, póstumamente, sus escritos sobre economía y sociología fueron reunidos bajo el título *Critique social* [Crítica social] (1885).

Borges comenta en "El tiempo circular" *(Historia de la eternidad)* el modo como Blanqui entendió el tiempo circular en *L'Éternité par les astres.* Esa concepción es aludida en un pasaje de "La creación y P. H. Gosse" *(Otras inquisiciones)*. Borges recuerda el concepto de "nostalgia de la tierra" mencionado, entre otros, por el francés, para hablar sobre un procedimiento de *La invención de Morel,* de Adolfo Bioy Casares (v.), en *Prólogos con un prólogo de prólogos.* — JGS

Bloy, Léon

Filósofo, novelista y ensayista católico francés (1846-1917), de fuerte influencia mística. Entre sus obras se destacan *Les Vieux de la montagne [El viejo de la montaña]* (1911), *Mon Journal [Mi diario]* (1904) y *L'Invendable [El invendible]* (1909). Borges, que escribió los prólogos para sus libros *La salvación por los judíos* (1892) *(Biblioteca personal)* y *Cuentos descorteses* (1894) *(Prólogos de La Biblioteca de Babel),* lo consideraba un continuador de los cabalistas, junto con Blake (v.) y Swedenborg (v.), como afirma en su ensayo "El espejo de los enigmas" *(Otras inquisiciones)*. — FGB

Bnei-Israel

En hebreo significa “hijos de Israel”. De acuerdo con el relato bíblico, el nombre colectivo Israel se enraíza en la historia de los ancestros tribales de fines del siglo XIII a. C., en especial Jacob, que fue llamado Israel después de haber luchado con un hombre misterioso —un ángel, según los comentaristas—: “No te llamarás ya en adelante Jacob, sino Israel, pues has luchado con Dios y con hombres, y has vencido” (Génesis, 32:28). Ese nombre se volvió un epónimo utilizado por todos los descendientes de Jacob, sus 12 hijos que, multiplicados en el tiempo, se transformaron en las 12 tribus de Israel. Así, Israel se convirtió en una pequeña nación a fines del segundo milenio antes de Cristo, aunque de naturaleza política y militar insignificante. Su principal realización se encuentra en el campo religioso, todo él construido en virtud de un pacto con Dios, pacto que es entendido como fundador de la propia existencia nacional. El impacto de sus escritos religiosos, las Sagradas Escrituras, en la historia universal, llevó a los israelitas a ser considerados el Pueblo del Libro.

En “Una vindicación de Israel” *(Textos cautivos),* Borges reflexiona sobre las argumentaciones empleadas en relación con las cuestiones del antisemitismo (v. nazifascismo), tanto por los opositores del pueblo de Israel como por sus sostenedores. — EM

Boabdil, el rey

Boabdil (Abu Abdullah, 1459-1527) fue el último sultán árabe. Reinó entre 1482 y 1492, año en que, a causa de su descuido en la defensa del palacio de la Alhambra (v.), fue expulsado por los españoles. Reza la leyenda que, al dejar la ciudad, se volvió para dar una última mirada a su querida Granada, bajó la cabeza y comenzó a llorar. En aquel

instante, recordó las palabras de su madre, Aixa (v. Aixa, recriminación de): "Si te hubieras batido como un hombre, no te ahorcarían como a un perro". La frase original de la cual Borges cita esta variante en "La viuda Ching, pirata" *(Historia universal de la infamia)* es: "Lloras como mujer por aquello que no supiste defender como hombre". — LMRB

Boccaccio, Giovanni

Poeta y narrador italiano (1313-1375), comenzó su carrera literaria en Nápoles con la composición de poemas de apología de personalidades del lugar, en los cuales se manifiesta una clara vocación narrativa. El encuentro en Florencia con el fantasma de la crítica de valores emprendida por Dante Alighieri (v.) lo convertiría en un escritor comprometido con su realidad, lo que se advierte en el conjunto de novelas titulado *Decamerón* (1348-1353). A pesar de haber sido esta su obra más célebre, a Boccaccio se le ha atribuido históricamente la primera novela psicológica moderna, *Elegia di Madonna Fiammetta [La elegía de doña Fiameta]* (1343-1344). La profundidad de la investigación psicológica es una marca de su obra.

En "Los traductores de las *1001 noches*" *(Historia de la eternidad),* Borges alude a Boccaccio y al *Decamerón.* Inicialmente, lo compara con las castas versiones del libro de cuentos que da nombre al ensayo y luego afirma la superioridad de su argumento acerca de la epidemia que asoló Florencia en 1348, lema de las aventuras del libro de Boccaccio. Esas dos obras confrontadas por Borges serán reunidas en un mismo estante de volúmenes polvorientos en la crónica "En búsqueda del Absoluto" *(Obras completas en colaboración).* El autor argentino señala, incluso, al *Decamerón* como la fuente del argumento del poema narrativo *Troilus and*

Criseyde [Troilo y Criseida], del inglés Geoffrey Chaucer (v.) *(Obras completas en colaboración).* — JGS

Bodleiana [Bodleian Library, University of Oxford]

En 1610, una idea del diplomático y académico inglés Thomas Bodley posibilitó la expansión del acervo de la biblioteca de University of Oxford. En un acuerdo con Stationers Company, se estableció que debería ser entregada a la biblioteca una copia perfecta de todo libro impreso por sus miembros, norma que sirvió de base para el Copyright Act. Bodley, además de haber estimulado el estudio de cada rama del saber reconocida en la época, percibió la necesidad de atraer mayores beneficios. Con eso, la biblioteca pasó a recibir un flujo de donaciones que formaron colecciones separadas en su interior. Si en su inauguración, el 8 de noviembre de 1602, disponía de un acervo superior a dos mil libros, algunos de los cuales donados por el mismo Bodley, en 1620 ya contaba con más de dieciséis mil libros y manuscritos, alcanzando en 1885, el número de cuatrocientos seis mil volúmenes. Actualmente, Bodleian Library posee 13 millones de ejemplares.

De nuevo nos aproximamos al mundo predilecto de Borges: las bibliotecas y sus libros, temas recurrentes en la obra del escritor (v. Biblioteca). En "El enigma de Edward FitzGerald" *(Otras inquisiciones),* cita un manuscrito perdido en la Bodleiana. Ya en *"Undr" (El libro de arena),* comenta un manuscrito de 1615, encontrado en la misma biblioteca, que contenía páginas escritas por un autor del siglo XI. — PFCO

Boecio

El filósofo romano Anicius Manlius Severinus Boethius (c. 475-524) siguió la carrera de su padre y fue cónsul en 510, bajo el reinado de Teodorico. Tuvo una buena educación en

griego y latín, ambas lenguas al servicio de su práctica de orador, y realizó traducciones de obras de Aristóteles (v.) *(Organon, Topika, Peri hermeneias, Analitika),* entre otras, para las cuales escribió comentarios. El modelo griego para la definición de categorías y terminologías reaparecerá en los escritos teológicos del autor. Así será igualmente en *De consolatione philosophiae [La consolación de la filosofía],* donde las doctrinas platónicas practican el amor de Dios como fuente de la felicidad humana, una filosofía que sirve de consuelo a Boecio, que por entonces se hallaba prisionero bajo la acusación de sacrilegio. En esa condición se dedicó a escribir hasta el momento de su ejecución, que tuvo lugar en 524. Borges alude a tal período de la vida del romano en "De las alegorías a las novelas" *(Otras inquisiciones)*.

En "M. Davidson: *The Free Will Controversy*" ("Notas", *Discusión*), el escritor argentino señala *De consolatione philosophiae* como la más elegante conciliación entre el arbitrio humano y la Providencia divina, citando la definición sobre la eternidad que Boecio plantea en la misma obra. Esta es, además, evocada por Borges como un antecedente de la combinación de géneros de su *Elogio de la sombra.* — JGS

Boedo, grupo de

El grupo fue llamado así porque Boedo era el nombre de una calle de un barrio obrero de Buenos Aires donde vivían algunos de los escritores con tendencias marxistas y anarquistas, que, en la década de 1920, dieron origen a este agrupamiento artístico y literario. Buena parte de su público lector estaba formado por habitantes de los barrios suburbanos, en su mayoría inmigrantes, imprecisos en relación con la norma culta del idioma y aficionados a las historias breves y a las novelas, al contrario de los lectores del

periódico *Martín Fierro* (v.), en el que Borges participó, que preferían las poesías y los ensayos y se identificaban con el grupo de Florida (v. martinfierrismo). Ambos grupos establecieron dos públicos, dos sistemas literarios distintos, dos formas de traducir la literatura extranjera. Sin embargo, esa división primaria entre ellos —Florida defendiendo el arte por el arte y Boedo haciendo un uso político del arte— no refleja su compleja relación, dado que ciertos autores formaban parte de los dos grupos.

En "Un resumen posible" *(Evaristo Carriego),* Borges comenta la afinidad del grupo de Boedo con la estética socialista. En "Las inscripciones de los carros" *(Evaristo Carriego),* compara una de las inscripciones con textos de ese mismo grupo y la considera superior. Boedo también fue uno de los lugares por los cuales pasó el narrador de "El Zahir" *(El Aleph).* — PFCO

Boileau, Nicolas

Poeta y clérigo francés (1636-1711), fue partidario del jansenismo, una doctrina de origen religioso que predicaba la austeridad y la gracia intelectual. Escribió sátiras *(Satires)* en las que comentó aspectos de la vida parisiense de la época, así como sátiras universales, religiosas o dirigidas abiertamente a personalidades públicas. Más tarde, fue incorporado simultáneamente a la corte del rey Luis XIV y a círculos aristocráticos y tomó parte en las más diversas polémicas, de las cuales la más famosa es la *Querelle des anciens et des modernes* [Querella de los antiguos y los modernos]. En esa disputa, Boileau representa, por medio de su obra *Art poétique [Arte poética]* (1673), la principal figura del conservadorismo poético.

Borges define el clasicismo del siglo XVIII (prosa y verso organizados según las normas de la razón) como obediente a

la legislación de Boileau, y observa, en la conferencia *"Las mil y una noches",* publicada en *Siete noches,* que en el mismo siglo esa vigencia comenzaba a ser amenazada por el conocimiento de libros orientales. En "Prosa y poesía de Almafuerte" *(Prólogos con un prólogo de prólogos),* el escritor emplea la figura del poeta francés como ejemplo de los autores que conocieron la soledad, la castidad, la infelicidad y la ceguera. — JGS

Bolívar, Simón

Simón José Antonio de la Santísima Trinidad Bolívar y Palacios (1783-1830) fue uno de los principales líderes de la independencia de las colonias españolas en América del Sur. Nació en una tradicional familia caraqueña, muy respetada no solo por la grandeza de sus propiedades, que incluían haciendas y un área minera, sino también por descender de colonizadores españoles del siglo XVI. Sus preceptores fueron Andrés Bello y Simón Rodríguez. Bolívar recibió una educación esmerada y formación militar, que se inició cuando tenía 14 años. Conoció Cuba, México, Jamaica, Haití, España, Francia e Italia. En su segundo viaje a Europa, en 1805, habría asumido, en el monte Sacro de Roma, la misión de liberar a América del dominio español.

Entre julio de 1811 y abril de 1825, alternando éxitos y fracasos —como la victoria narrada por Borges en el poema "Página para recordar al coronel Suárez, vencedor en Junín" *(El otro, el mismo)* y la comentada en "La señora mayor" *(El informe de Brodie)*—, Bolívar participó de la liberación de Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia. Formuló proyectos de una unidad americana, cuyo centro estaría en Caracas y de la que México y Argentina no formarían parte, aunque fracasó en ellos. En 1822, tuvo un encuentro privado

con el general José de San Martín (v.) en la ciudad de Guayaquil (v.). De esa reunión no resultó ningún documento oficial y persisten hasta hoy dudas y controversias historiográficas sobre el tenor de la conversación. Poco tiempo después del encuentro, San Martín anunció su alejamiento del comando militar y político de las luchas de independencia en la América española. En 1830, ya alejado del poder y muy pesimista en cuanto a la situación de la América Hispánica en aquel momento y en el futuro, se estableció en Francia, donde murió enfermo y desencantado de sus hechos políticos, sociales y militares.

En "Guayaquil" *(El informe de Brodie),* Borges mezcla su relato con los acontecimientos inventados por Joseph Conrad (v.) en *Nostromo* (1904). En ese contexto se inserta la indicación de las cartas de Bolívar, que estarían guardadas en el archivo de uno de los personajes de la novela de Conrad. El cuento del autor argentino discute la construcción de las representaciones históricas, la variedad de los discursos históricos, y problematiza el concepto de "verdad histórica", al especular sobre la misteriosa reunión de 1822 en Guayaquil. — HNC

Bollini, cortada de

En 1874, debido a la epidemia de cólera, trescientos inmigrantes fueron trasladados desde el barrio de Palermo hacia la zona de la quinta de Bollini. Los recién llegados, que habitaban en viviendas precarias, se dedicaban a la venta ambulante de frutas y hortalizas. En 1887, se le dio oficialmente el nombre Bollini al tramo comprendido entre las calles French y Pacheco de Melo, a la altura del número 2900, hoy conocido como Pasaje Bollini. A comienzos del siglo XX, se sumaron a aquellos inmigrantes habitantes locales

poco afectos al trabajo. Actualmente, bares, pubs, restaurantes y exposiciones de arte pueblan las dos cuadras, cuyas casas, en general, han sido restauradas y están bien cuidadas.

Al ponderar la mitología de los barrios más periféricos, tan presente en su obra a lo largo de los años, Borges dice en "La cortada de Bollini" *(Atlas)* que, a fines del siglo XIX, ese era un lugar de duelos entre cuchilleros. — PFCO

Bombal, Susana

Escritora argentina (1902-1990), autora de *El cuadro de Anneke Loos* (1963), obra premiada por la Sociedad Argentina de Escritores (SADE) con la Faja de Honor. Su libro *Tres domingos* trae un prólogo de Borges, en el que este traza un paralelismo entre el método narrativo de Bombal y el de Virgina Woolf (v.). En virtud de ese método, el lector tomaría conocimiento de los hechos de manera indirecta, o sea, solo por medio de la conciencia de los personajes. El escritor le dedicó a Susana Bombal el cuento "El encuentro" *(El informe de Brodie),* además de los poemas "The unending rose" *(La rosa profunda),* "Signos" *(La moneda de hierro)* y "Susana Bombal" *(El oro de los tigres)*. — YF

Borges de Bioy

"Cada quien debe llevar el diario de otro, porque nada es tan difícil como juzgar los hechos que nos conciernen personalmente", escribió Adolfo Bioy Casares en uno de sus ensayos, citando a Oscar Wilde. La propia obra de Bioy parece abonar esa paradoja. Su libro *Descanso de caminantes* (2002), aparecido en forma póstuma, registra en entradas fechadas en los años de madurez, reflexiones, temores, enfermedades, amores, viajes, al modo más convencional de los géneros íntimos. Pero no fue ese libro de confesiones el

que consagró a Bioy como diarista sino otro, un diario heterodoxo en el cual los pensamientos, perplejidades, juicios y confidencias que expone al lector son los de un tercero: su amigo y coautor Jorge Luis Borges.

Bioy empezó a tomar notas de las ocurrencias orales de Borges en 1947 y siguió haciéndolo a lo largo de casi cuatro décadas, durante los encuentros que mantenían para cenar o para trabajar en traducciones, antologías, jurados y otras tareas editoriales que compartían. De esa conversación incesante se alimenta el monumental *Borges,* aparecido en 2006 y compuesto de más de tres mil entradas fechadas. Ambos diarios, *Descanso de caminantes* y *Borges,* proceden del mismo conjunto de cuadernos manuscritos, pero el propio Bioy dispuso la publicación de *Borges* como libro independiente y llegó a revisar la versión final antes de su muerte en 1999, según el editor Daniel Martino; el resultado, una suerte de vasta minuta de diálogos privados, dividió aguas entre quienes lo consideraron una traición al amigo y quienes vieron en él un homenaje insuperable y lúcido (y una obra maestra de Bioy).

Los enunciados de Borges que el diarista acoge son de amplio espectro, desde la reproducción de una frase disparatada oída en la peluquería hasta el análisis de una estrofa de Quevedo, desde aportes para una colección de versos escatológicos hasta una comparación entre los estilos verbales de Sócrates y Jesucristo (en la que Sócrates gana). Bioy —quien ha dicho que anotaba cada noche cuando su amigo se había ido— recrea en una escritura económica el fraseo peculiar de la oralidad borgiana, bastante antes de que empezara a ser grabada por miles de entrevistadores a partir de la consagración internacional en los años sesenta.

Lejos de construir un personaje estatuario, el *Borges,* como

ha dicho Juan Villoro, obstaculiza la beatificación. Pronto el lector descubre que una actividad favorita del club de caballeros que Borges integraba con Bioy es la maledicencia. Próceres del parnaso literario local, personas de sociedad algo ridículas, especialmente mujeres, colegas de la revista *Sur,* amigas, pocos se salvan de la fluidez de Borges para el sarcasmo y la frase lapidaria. La mecenas y editora Susana Soca "es una opa". Gombrowicz es "el conde pederasta y escritorzuelo". Mallea "pone muy buenos títulos; lástima que les agrega libros". En el espacio de la conversación con Bioy, Borges se mueve en una zona liberada, ajena a las restricciones de la cortesía civilizada. El mismo trato reciben los grandes nombres del canon mundial: "Thomas Mann es un idiota" y Baudelaire debe su fama a que "la cursilería gusta"; a Gide "la pederastia le sirvió para obtener un efecto patético". Sartre necesitaba "acumular atrocidades". Un mapa de los principios que rigen la estética borgiana se podría levantar a partir de esas ráfagas de crítica literaria instantánea.

Pero, aun cuando el espectáculo de ese arte de injuriar privado pueda resultar regocijante —sobre todo para quienes están familiarizados con ciertos nombres del campo literario argentino del medio siglo—, el libro ofrece a los lectores una recompensa todavía mayor: el espectáculo de Borges leyendo como Borges. En una entrada de 1958, Borges se imagina agregándole al Quijote un capítulo extra en el que el caballero mataría a alguien (y se plantea cómo deberían ser las reacciones de don Quijote y de Sancho). En otra entrada, comenta el comportamiento dolorido de san Agustín tras la muerte de su madre (tomar un baño de vapor) y conjetura que la misma acción en una novela o filme contemporáneo produciría un efecto opuesto. En cierta conversación de 1953,

Borges desmenuza una línea de Shakespeare y se la corrige. Leer un texto como si fuera otro, conectar textos distantes, reescribir, manipular contextos: las operaciones básicas de la máquina literaria borgiana se ejercitan también en la oralidad.

En algunas conversaciones asoman gérmenes de ficciones futuras: en enero de 1953, Borges refiere la anécdota de un tal Venancio, de Lobos, que se sorprendió al ver a un protegido suyo entre unos guapos que iban a matarlo; siete años después, en 1960, un cuento de *El hacedor,* conecta la escena del gaucho de Lobos con la del asesinato de Julio César. Varias reflexiones de la década de 1950 sobre el "misterio de Guayaquil" años después encontrarán su lugar en un cuento de *El informe de Brodie.* Probablemente, lo que Bioy entendió en 1947, cuando decidió empezar su diario después de quince años de trato con Borges y varias obras escritas en colaboración, era que estaba siendo testigo de una actividad reflexiva e imaginativa extraordinaria que merecía ser registrada. No en vano en algunas de las entradas tempranas el diarista confiesa su admiración por la facultad de Borges de "pensar bien", de "razonar libremente", de "tener una inventiva enérgica y feliz".

Para el lector, poder atisbar la trastienda creativa del autor de *Ficciones* implica también asomarse a la trama de sus arbitrariedades y prejuicios. Borges se resiente con escritores que supone comunistas, se pregunta por qué ya no se pueden hacer chistes sobre negros en Estados Unidos. El escritor genial, tan singular en casi todos los otros respectos, repite tópicos de un conservadurismo pedestre nutrido de estereotipos racistas y homofóbicos y de clisés de la guerra fría. Su antiperonismo siempre fue público, pero en la intimidad roza notas sanguinarias, como en los comentarios

de 1956 sobre el fusilamiento de militares leales al derrocado Perón ("la gente se pone sentimental porque fusilan a unos malevos"). La política tiñe hasta la lectura de los clásicos; en 1957, mientras considera ideas de guion para un proyecto de versión cinematográfica del *Martín Fierro,* Borges se pregunta casi cómicamente cómo esquivar la posibilidad de que el filme parezca "un ataque contra el Ejército, a favor del Descamisado".

Una pregunta que sobrevuela la lectura de este largo testimonio de una conversación es ¿Borges sabía? Ciertos comentarios hacen pensar que, al menos en algún momento, tuvo noticia del proyecto y dejó hacer. En cuanto a Bioy, la iniciativa de transformar su cercanía con un hombre notable en una suerte de biografía en tiempo real —la escritura dura lo mismo que la vida— tenía un precedente. En el siglo XVIII el escocés James Boswell buscó acercarse al doctor Samuel Johnson, por entonces el literato más afamado de Inglaterra y autor de un famoso diccionario; durante años lo siguió a todas partes, registró hasta las inconveniencias —sin excluir los propios ridículos— en un diario, consultó testigos; el resultado es *The Life of Samuel Johnson [La vida de Samuel Johnson]*. Bioy, como Borges, era un admirador de esa biografía y de su autor atolondrado y ameno. Cuando empezó su diario en 1947, venía de trabajar cerca de dos años en un proyecto editorial trunco para el cual tuvo que seleccionar páginas de Boswell y escribirles notas. Esa coincidencia cronológica sugiere que *The Life of Samuel Johnson* le reveló a Bioy un formato para su proyecto de escritura biográfica de larga duración.

Pese a que Bioy optó por un solo nombre para titular su *Borges,* no se trata de una historia de protagonista único sino de la crónica de una amistad. El coprotagonista, "Bioy", es,

sobre todo en los primeros años de anotaciones, una figura entre bastidores, el interlocutor discreto que solo se cita a sí mismo cuando es necesario dar un pie a "Borges" o aportar contexto; una tercera figura afantasmada, "Silvina" —escritora, esposa de Bioy y anfitriona de las cenas— figura poco en el libro. La escueta acotación "come en casa Borges", que encabeza 1308 entradas, no solo precisa las circunstancias de tiempo y lugar sino que funciona, básicamente, como un indicador de cercanía y familiaridad, como el virtual lema de una asociación afectiva y profesional que fue crucial en la vida y la obra del autor de *Ficciones*.

En esta historia de dos conversadores contada por uno de ellos, la construcción de los personajes no es uniforme en el tiempo. Tras su modestia casi discipular del principio, las intervenciones del narrador Bioy se irán expandiendo en las entradas de los años sesenta. Se sentirá autorizado a hacer comentarios sobre el carácter y los modales de Borges —sus caprichos y distracciones, sus torpezas como cortejante, su modo de envejecer—, al mismo tiempo que se reserva para sí mismo una imagen más cauta, más tolerante y mundana: ¿revanchas de un narrador que se describe más de una vez herido por el egocentrismo creciente de su amigo? Hacia los años ochenta, los encuentros ralean; Borges viaja por el mundo y el amigo registra la ausencia en Buenos Aires. Para dar cuenta de los últimos días de Borges en Ginebra, Bioy se apoya en lo que le relató Jean Pierre Bernès, editor francés de las obras completas, y escribe una de las despedidas más emotivas y sobrias que la literatura pueda ofrecer.

Borges apareció por primera vez en Barcelona en 2006, con 1.664 páginas, más ilustraciones. Una segunda edición, de 2011, fue abreviada a la mitad. — IS

Borges, Francisco Isidoro

Militar argentino (1835-1874), abuelo paterno de Borges. Se alistó en la defensa de Montevideo durante su sitio por las fuerzas de Manuel Oribe (v.). Se unió al Ejército Grande (v.) y, tras la victoria en Caseros (v.), se radicó en Buenos Aires. Militó en los ejércitos de esa provincia en sus conflictos con fuerzas nacionales o de otras provincias y también participó de la guerra de fronteras contra los indios (v. malones; guerra contra los indios). En 1874, se sumó a las fuerzas de Bartolomé Mitre (v.), quien se rebeló contra el gobierno nacional. En la batalla de La Verde, el mismo año, cuando la derrota de sus tropas ya era un hecho, se lanzó al galope contra el enemigo y resultó herido de muerte. Se casó con Frances "Fanny" Haslam (v.), de origen inglés, quien le enseñaría a Borges su idioma. Su muerte fue recreada por Borges en "Alusión a la muerte del coronel Francisco Borges (1833-74)" *(El hacedor),* cuyo último verso ("Y casi no tocado por el verso") es desmentido no solo por el mismo poema en que se inserta, sino por las varias apariciones del personaje —muy secundario para la historia argentina— en la obra de Borges. — PMG

Borges, Jorge Francisco Isidoro Luis

A los 75 años de edad, en 1974, Borges publica sus *Obras completas* en un único tomo de tapas verdes, considerado hoy un clásico, una obra rara. En las últimas páginas escribe un "Epílogo" (v. *Prólogos*) en itálicas, nada menos que una entrada sobre sí mismo, en una enciclopedia imaginaria programada para su publicación en Chile cien años más tarde; se trata, en realidad, de un resumen magistral de su vida y obra:

"A riesgo de cometer un anacronismo, delito no previsto por

el código penal, pero condenado por el cálculo de probabilidades y por el uso, transcribiremos una nota de la *Enciclopedia Sudamericana,* que se publicará en Santiago de Chile, el año 2074. Hemos omitido algún párrafo que puede resultar ofensivo y hemos anticuado la ortografía, que no se ajusta siempre a las exigencias del moderno lector. Reza así el texto:

"BORGES, JOSÉ [sic] FRANCISCO ISIDORO LUIS: Autor y autodidacta, nacido en la ciudad de Buenos Aires, a la sazón capital de la Argentina, 1899. La fecha de su muerte se ignora, ya que los periódicos, género literario de la época, desaparecieron durante los magnos conflictos que los historiadores locales ahora compendian. Su padre era profesor de psicología. Fue hermano de Norah Borges (q. v.) [v.]. Sus preferencias fueron la literatura, la filosofía y la ética. Prueba de lo primero es lo que nos ha llegado de su labor, que sin embargo deja entrever ciertas incurables limitaciones. Por ejemplo, no acabó nunca de gustar de las letras hispánicas, pese al hábito de Quevedo. Fue partidario de la tesis de su amigo Luis Rosales, que argüía que el autor de los inexplicables *Trabajos de Persiles y Sigismunda* no pudo haber escrito el *Quijote*. Esta novela, por lo demás, fue una de las pocas que merecieron la indulgencia de Borges; otras fueron las de Voltaire, las de Stevenson, las de Conrad y las de Eça de Queirós. Se complacía en los cuentos, rasgo que recuerda el fallo de Poe, *There is no such thing as a long poem,* que confirman los usos de la poesía de ciertas naciones orientales. En lo que se refiere a la metafísica, bástenos recordar cierta *Clave de Baruch Spinoza,* 1975. Dictó cátedras en las universidades de Buenos Aires, de Texas y de Harvard, sin otro título oficial que un vago bachillerato ginebrino que la crítica sigue pesquisando. Fue doctor *honoris causa* de Cuyo

y de Oxford. Una tradición repite que en los exámenes no formuló jamás una pregunta y que invitaba a los alumnos a elegir y considerar un aspecto cualquiera del tema. No exigía fechas, alegando que él mismo lo ignoraba. Abominaba de la bibliografía, que aleja de las fuentes al estudiante.

”Le agradaba pertenecer a la burguesía, atestiguada por su nombre. La plebe y la aristocracia, devotas del dinero, del juego, de los deportes, del nacionalismo, del éxito y de la publicidad, le parecían casi idénticas. Hacia 1960 se afilió al Partido Conservador, porque (decía) ‘es indudablemente el único que no puede suscitar fanatismos’.

”El renombre que Borges gozó durante su vida, documentado por un cúmulo de monografías y de polémicas, no deja de asombrarnos ahora. Nos consta que el primer asombrado fue él y que siempre temió que lo declararan un impostor o un chapucero o una singular mezcla de ambos. Indagaremos las razones de ese renombre, que hoy nos resulta misterioso.

”No hay que olvidar, en primer término, que los años de Borges correspondieron a una declinación del país. Era de estirpe militar y sintió la nostalgia del destino épico de sus mayores. Pensaba que el valor es una de las pocas virtudes de que son capaces los hombres, pero su culto lo llevó, como a tantos otros, a la veneración atolondrada de los hombres del hampa. Así, el más leído de sus cuentos fue *Hombre de la esquina rosada,* cuyo narrador es un asesino. Compuso letras de milonga, que conmemoran a homicidas congéneres. Sus estrofas de corte popular, que son un eco de Ascasubi, exhuman la memoria de cuchilleros muy razonablemente olvidados. Redactó una piadosa biografía de cierto poeta menor, cuya única proeza fue descubrir las posibilidades retóricas del conventillo. Los saineteros ya habían armado un

mundo que era esencialmente el de Borges, pero la gente culta no podía gozar de sus espectáculos con la conciencia tranquila. Es perdonable que aplaudieran a quien les autorizaba ese gusto. Su secreto y acaso inconsciente afán fue tramar la mitología de un Buenos Aires que jamás existió. Así, a lo largo de los años, contribuyó sin saberlo y sin sospecharlo a esa exaltación de la barbarie que culminó en el culto del gaucho, de Artigas y de Rosas.

"Pasemos al anverso. Pese a *Las fuerzas extrañas* (1906) de Lugones, la prosa narrativa argentina no rebasaba, por lo común, el alegato, la sátira y la crónica de costumbres; Borges, bajo la tutela de sus lecturas septentrionales, la elevó a lo fantástico. Groussac y Reyes le enseñaron a simplificar el vocabulario, entorpecido entonces de curiosas fealdades: *acomplejado, agresividad, alienación, búsqueda, concientizar, conducción, coyuntural, generacional, grupal, negociado, promocionarse, recepcionar, sentirse motivado, sentirse realizado, situacionismo, verticalidad, vivenciar*... las academias, que hubieran podido desaconsejar el empleo de tales adefesios, no se animaron. Quienes condescendían a esa jerga exaltaban públicamente el estilo de Borges.

"¿Sintió Borges alguna vez la discordia íntima de su suerte? Sospechamos que sí. Descreyó del libre albedrío y le complacía repetir esta sentencia de Carlyle: 'La historia universal es un texto que estamos obligados a leer y a escribir incesantemente y en el cual también nos escriben'.

"Puede consultarse su *Obra completa,* Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, que sigue con suficiente rigor el orden cronológico." — JLB ("Epílogo", 1974)

Borges, Jorge Guillermo

Abogado argentino nacido en Entre Ríos (1874-1938), hijo

póstumo del coronel Francisco Borges (v.) y padre del escritor. Heredó de su abuelo Haslam el idioma inglés y la progresiva ceguera —que transmitió a su hijo—, la cual lo obligó a jubilarse en 1914. Fue profesor de psicología en lengua inglesa.

En una nota sobre la amistad, el hijo lo recuerda "tan modesto que hubiera preferido ser invisible" ("Los amigos", *Textos recobrados. 1956-1986*). En su *Autobiografía. 1899-1970*, lo caracteriza como al padre muerto del personaje de Baltasar Espinosa en "El Evangelio según Marcos" *(El informe de Brodie):* "Mi padre, Jorge Guillermo Borges, era abogado. Filósofo anarquista en la línea de Spencer, enseñaba psicología en la Escuela Normal de Lenguas Vivas, donde dictaba las clases en inglés utilizando como texto la versión abreviada del manual de psicología de William James".

Borges recuerda que los ídolos de su padre eran Shelley (v.), Keats (v.) y Swinburne (v.) y que como lector tenía "dos intereses": libros sobre psicología y metafísica (Berkeley [v. Berkeley, George], Hume [v.], Josiah Royce y William James [v.]), y libros sobre Oriente (Lane [v.], Burton [v.] y Payne). También fue quien le dio las primeras lecciones de filosofía, al explicarle las paradojas de Zenón de Elea (v.) con la ayuda de un tablero de ajedrez y, más tarde, los rudimentos del idealismo. También rememora su preferencia por la "Ode to a Nightingale" ["Oda a un ruiseñor"], de Keats y enfatiza su traducción de las Rubaiyat, de Omar Khayyam (v.), desde la versión inglesa de Edward FitzGerald (v.).

Borges revela que, mientras escribía su novela *El caudillo* (1921), el padre aceptó "con resignación" algunas malas metáforas proporcionadas por el hijo, procedentes del expresionismo alemán. La tradición inglesa en la que lo inicia el padre es notada por la madre: "Yo sé —mi madre me lo

dijo— que cada vez que repito versos ingleses, los repito con la voz de mi padre. […] Cuando yo repito versos de Schiller, mi padre está viviendo en mí" ("La inmortalidad", *Borges, oral*). La serie anglófila paterna se inscribe también en el relato "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" *(Ficciones),* donde el narrador recuerda en torno a Herbert Ashe (v.) que "mi padre había estrechado con él (el verbo es excesivo) una de esas amistades inglesas que empiezan por excluir la confidencia y que muy pronto omiten el diálogo". El amor de Borges por lo escandinavo tal vez se haya iniciado con "un ejemplar de la *Völsunga Saga* que mi padre me dio hará medio siglo, traducida por Morris y por Magnússon a un arcaico dialecto inglés, casi puramente sajón" ("Prólogo a *Seis poemas escandinavos*", *Textos recobrados. 1956-1986*). — MCR

Borges, Jorge Luis y Vázquez, María Esther: *Literaturas germánicas medievales;* Borges, Jorge Luis e Ingenieros, Delia: *Antiguas literaturas germánicas*

Véase literatura nórdica medieval.

Borges, Norah

Pintora, grabadora e ilustradora argentina de Buenos Aires (1901-1998), su verdadero nombre era Leonor Fanny Borges Acevedo de Torre. Entre 1914 y 1918 residió en Ginebra, donde asistió a École de Beaux-Arts. En 1915, compiló un libro con ocho poemas e ilustraciones de su autoría, titulado *Notas lejanas,* que fue prologado por su hermano, Jorge Luis Borges. En 1918 aprendió la técnica del grabado sobre madera, trabajando a partir de su lectura personal del expresionismo alemán. Junto con Borges, participó activamente del ultraísmo español, en Sevilla, Madrid y Mallorca, y sus xilografías ilustraron varias publicaciones ultraístas, contribuyendo así a definir su perfil visual, entre

ellas: *Grecia, Ultra* y *Reflector*. Ilustró el *Manifiesto vertical ultraísta,* de Guillermo de Torre (1900-1971) (v.). En 1921, regresó a su país y tuvo una participación activa en el ultraísmo argentino, ilustrando *Prisma. Revista Mural* (v.) y *Proa, Revista de Renovación Literaria* (v.). En 1923, realizó la cubierta para el primer poemario de su hermano, *Fervor de Buenos Aires*. Ya de regreso luego de un segundo viaje por Europa (1923-1924), ilustró *Proa* (v.) en su segunda época y participó del grupo martinfierrista (v. martinfierrismo). En esos años ilustró varios libros, entre ellos, los de Norah Lange (v.), Eduardo Mallea y Carlos Mastronardi (v.). En 1926, participó de la *Exposición de Pintores Modernos,* junto con Emilio Pettoruti, Xul Solar (v.) y Piero Illari, para acompañar las conferencias de Filippo T. Marinetti (v.) en la Asociación Amigos del Arte.

En 1928, se casó con Guillermo de Torre y se radicó en Madrid en 1932. Expuso en 1934 en el Museo de Arte Moderno y junto con su marido fueron los animadores del Amics de l'Art Nou (ADLAN) madrileño. En 1936, fue invitada a participar de la exposición *L'Art Espagnol Contemporain* en el museo Jeu de Paume, en París. A poco de estallar la guerra civil española (v.), se marchó a París para regresar definitivamente a Argentina en 1937. Colaboró en *Los Anales de Buenos Aires* (v.) (1946-1948), revista dirigida por su hermano, con ilustraciones, viñetas y notas sobre arte firmadas con el seudónimo Manuel Pinedo. En 1977 Borges escribió el prólogo para *Norah: con quindici litografie di Norah Borges* (Milán, Il Polifilo), libro que reunió un conjunto de sus litografías realizadas en 1925. — PA

Borzage, Frank

Director de cine (1894-1962), dirigió más de ochenta filmes,

entre ellos, *Seventh Heaven [El séptimo cielo]* (1927), *A Farewell to Arms [Adiós a las armas]* (1932) y *Moonrise [Noche sin luna]* (1948). Con un gran talento para películas de melodrama y romance, durante las décadas de 1920 y de 1930 se convirtió en uno de los directores más importantes de Hollywood. Luego, su estilo hondamente sentimental empezó a resultar un poco anticuado y terminó siendo relegado dentro de las historias del cine. Lo que Borges aprecia en el cine de Borzage es su mirada estilizada que tiende a desrealizar el mundo para convertirlo en expresión de los deseos de sus personajes, como escribe en "Films" *(Discusión)*. — DO

Boswell, James

Escritor escocés (1740-1795), fue amigo de Samuel Johnson (v.) de quien escribió una biografía, *The Life of Samuel Johnson [La vida de Samuel Johnson]* (1791). Las referencias a este autor en la obra de Borges nos remiten a su relación con Johnson. En "Edward Kasner and James Newman: *Mathematics and Imagination*" ("Notas", *Discusión*), encontramos un comentario en el que afirma que esta biografía es uno de los libros que más ha releído. Además, en "Sobre *The Purple Land*" *(Otras inquisiciones),* Borges hace un importante comentario respecto al impacto que la frase de Boswell le ha causado: "Mejorando hasta la perfección una frase divulgada por Boswell, Hudson refiere que muchas veces en la vida emprendió el estudio de la metafísica, pero que siempre lo interrumpió la felicidad". Según Borges, esta frase fue una de las más memorables que le deparó su trato con las letras. En la *Introducción a la literatura inglesa,* Borges realiza una breve reseña biográfica de *The Life of Samuel Johnson.* — LM

Bourget, Paul

Poeta, novelista, crítico y dramaturgo francés (1852-1935), inició la actividad literaria con el volumen de poemas *Au bord de la mer [A bordo de la mar]* (1873). No obstante, lo que más se destacó en su obra fueron las novelas de análisis psicológico. Apreciador del singular arte de Stendhal, Bourget se volcó hacia una vertiente nueva en un momento en que la escuela realista dominaba la ficción en Francia. De ese modo, asumió una postura y una precisión narrativa distintas de aquellas de los escritores que retrataban con fidelidad sorprendente el ambiente y las acciones del individuo y de la sociedad. Su prosa se centraba principalmente en los secretos orígenes y vicisitudes del carácter humano. Entre las diversas novelas que escribió, están *Cosmopolis [Cosmópolis]* (1892) y *Un divorce [Un divorcio]* (1904).

En "Una trágica novela inglesa" *(Textos cautivos),* Bourget es citado en una nota dedicada al libro *Brighton Rock* (1938), de Graham Greene (v.), en la cual se puede advertir que Borges no siente aprecio por Bourget. El escritor argentino trata de desvincularlo del parámetro de autor de buenas novelas psicológicas, aunque esa clasificación de género sea relativamente imprecisa para él, ya que, como se sabe, nunca fue admirador de novelas, con excepción de algunos clásicos, entre ellos, *Don Quijote.* — PPM

Bousset, Wilhelm

Teólogo alemán (1865-1920), estudioso del Nuevo Testamento, profesor en las universidades de Gotinga y Giessen, es cofundador de la llamada Religionsgeschichtliche Schule [Escuela de historia de las religiones]. Publicó diversos trabajos sobre crítica textual del Nuevo Testamento, gnosticismo, y sobre la Iglesia primitiva: *Die Religion des*

Judentums im neutestamentlichen Zeitalter [La religión del judaísmo en la época del Nuevo Testamento] (1903) es una de las principales obras. Fue también colaborador de la *Encyclopædia Britannica,* hecho citado brevemente por Borges en "Una vindicación del falso Basílides" *(Discusión)*. — PFCO

boustrophedon [bustrófedon]

Procedimiento de escritura y de lectura que se da en una línea desde la derecha hacia la izquierda y en la siguiente de la izquierda a la derecha, y así sucesivamente. En dos textos que abordan la cábala, "Una vindicación de la cábala" *(Discusión)* y "La cábala" *(Siete noches),* Borges menciona esa modalidad de lectura, la cual, según él mismo lo observa, constituye uno de los métodos hermenéuticos y criptográficos que conducen a la doctrina cabalística. El autor agrega, incluso, que en la cábala, "se trata a la Escritura como si fuera una escritura cifrada, criptográfica, y se inventan diversas leyes para leerla". La lectura en bustrófedon aparece como posibilidad, al componer una de esas "leyes". La palabra griega tiene otra acepción, más restringida: denota el anagrama perfecto formado por la inversión pura de un término, como ocurre con "amor" y "Roma". Se tiene, entonces, la idea de buscar —a partir de la exploración de diversas maneras de lectura— nuevas palabras de acuerdo con las cuales están escritas, y es a tal especulación a la que alude Borges, entre otras posibilidades, al tratar sobre la cábala en los textos mencionados. — PPM

Bradbury, Ray

Escritor estadounidense (1920-2012), uno de los autores más importantes e innovadores en el género de la ciencia ficción. En 1955, Borges prologó la novela *Crónicas marcianas* (1950), de Bradbury, donde asimiló la conquista del espacio exterior

al tedio americano, a la experiencia personal de Bradbury. Asimismo, en dicho prólogo, Borges crea para este género considerado menor, la *science-fiction,* un linaje ilustre que nos lleva de Luciano de Samósata (v.) a Ludovico Ariosto (v.), de Giordano Bruno (v.) a Francis Bacon (v.), e inserta esta obra de Bradbury como una novela de tono elegíaco, diferenciándola del sentido épico que estas empresas interplanetarias deberían poseer. La novela, según Borges, es una advertencia de los peligros que la humanidad puede llegar a enfrentar. En "Ray Bradbury: *Crónicas marcianas*" *(Prólogos con un prólogo de prólogos),* Borges nos ofrece una breve reseña biográfica de este autor. — LM

Bragi, dios

En la mitología nórdica, dios de la elocuencia y de la poesía. Hijo de Odín y de la gigante Gunnlod, su mujer era Idun, la guardiana de los frutos mágicos de la juventud. Lo representa un hombre viejo, de barba larga, con un arpa. En la *Edda prosaica* (v.), en "Gylfaginning", el dios Bragi (v.) es señalado como el más grande de los poetas y, en "Saldskaparmal", es el personaje que dialoga con Aegir sobre poesía. Borges hace referencia a ese diálogo al describir la *Edda prosaica* en "Las *kenningar*" *(Historia de la eternidad).* — FT

brahá

Se acostumbra a traducir esta palabra hebrea, citada por Borges en "La cábala" *(Siete noches),* por "bendición", del latín *bendictione.* El término hace referencia a la gracia divina, a "bendecir". La tradición judía enseña que una simple acción de *brahá* tiene efecto cósmico, una vez que la *brahá* promueve *Shefa,* "flujo abundante" del amor de Dios y de Su bondad. — EM

Brahma

Según la tradición hindú, primera criatura viva del universo, origen y esencia. Divinidad suprema y fuerza omnipresente, es representante del período védico de la religión hindú. La vida de Brahma se propaga por toda la extensión del universo; él posee el poder de crear la multiplicidad de formas de vida existente. Borges retoma en "El tiempo circular" *(Historia de la eternidad)* y en "El budismo" *(Siete noches)* la idea del eterno retorno, una constante en su temática. — LMRB

Brahms, Johannes

Compositor alemán (1833-1897), hijo de un contrabajista que tocaba en los bares de la región portuaria de Hamburgo por quien fue iniciado en la música y con quien trabajó incluso después de comenzar estudios formales de piano. Fue un seguidor sistemático de los modelos clásicos como principio básico de composición, que, en su caso, provenían sobre todo de Beethoven, algunas de cuyas piezas interpretó en su primer concierto en 1847. Después del surgimiento de la segunda generación romántica en su país, efectuó un retorno al clasicismo y, en 1860, se declaró, con otros adeptos, contra la llamada "música del futuro". Sin abandonar la antigua estética jerárquica de los géneros musicales, buscó alcanzar lo sublime por medio de lo trivial; en ese sentido, compuso *Danzas húngaras* (1869), a partir de temas gitanos.

Además de titular "A Johannes Brahms" un poema de *La moneda de hierro,* Borges se refiere al compositor por intermedio de los narradores de los cuentos "Deutsches Requiem" y "El Zahir" *(El Aleph),* y en el guion cinematográfico *El paraíso de los creyentes (Obras completas en colaboración).* — JGS

Brasil

La presencia de Brasil en la obra de Borges, sea por la geografía, sea por la literatura, nunca dejó de ser marginal. Algunas ciudades de Rio Grande do Sul son mencionadas en varios de sus cuentos como regiones fronterizas y contaminadas de conflictos. Emir Rodríguez Monegal (v.) recupera una experiencia notable de la juventud del escritor, cuando este fue testigo de la muerte de un gaucho a manos de un capanga en Santana do Livramento, lo que habría alimentado su imaginario sobre la literatura del sur de Brasil. Todavía en 1970, en una entrevista dada a Leo Gilson Ribeiro en San Pablo, Borges recordaba: "En Santana do Livramento, por ejemplo, percibo una autenticidad gauchesca mantenida más pura que en Argentina y en Uruguay: es una forma que tengo de volver al pasado de mi infancia" ("Uma entrevista a Borges", *Veja,* núm. 103, 26 de agosto de 1970).

Daniel Balderston estudió de modo extensivo las ficciones en las que Brasil surge en la obra de Borges, especialmente en seis cuentos que configuran una representación del "Brasil como lugar de selvas, de pantanos, de inmensidad, de misterio". También la literatura brasileña fue vista por Borges como periférica, excepción hecha a *Os sertões [Los sertones]* (1902), de Euclides da Cunha (v.). La ausencia de la lectura de Machado de Assis, por ejemplo, en la obra del escritor siempre llamó la atención de la crítica brasileña. Es interesante que, así como la geografía y la literatura brasileñas ocuparon espacios marginales en su obra, la crítica y las diversas biografías de Borges prácticamente ignoraron los dos importantes pasajes del argentino por San Pablo. Uno de ellas, en agosto de 1970, para recibir el Premio de la Bienal del Libro, el considerable valor de 25.000 dólares, de las manos de Ciccillo Matarazzo. Ese año coincide con el de la

publicación del primero de una serie de ocho títulos del autor por la editorial Globo, entonces establecida en Rio Grande do Sul. Borges fue a San Pablo acompañado de su traductor al inglés, Norman Thomas di Giovanni. Existe un registro fotográfico curiosísimo de época, hecho casi fantástico, de una conferencia dictada por Borges en el Curso preparatorio del colegio secundario Santa Inês, en el barrio Liberdade *(Borges no Brasil)*.

Su segundo viaje fue la visita memorable realizada en agosto de 1984, ocasión en que Borges llegó acompañado de María Kodama (v.). La estadía en San Pablo del escritor mundialmente consagrado causó gran impacto en los medios brasileños. Fueron dos días intensos, con una notable conferencia en el estacionamiento del diario *Folha de S. Paulo* y otra en el Museu de Arte de São Paulo (MASP), cuando el director del museo, Pietro Maria Bardi (1900-1999), necesitó interrumpir la entrada del público. No faltaron entrevistas a periódicos y televisión. Fue durante su conferencia en el MASP que Borges recibió del bibliófilo José Mindlin, y con enorme alegría, un ejemplar de la primera edición de *Os sertões*.

La presencia literaria de Borges en Brasil se inició en 1928, con los registros pioneros y sorprendentes de Mário de Andrade, quien lo consideró "la personalidad más notable de la generación moderna de Argentina". Los cuatro artículos visionarios de Mário sobre literatura argentina, publicados en el *Diário Nacional* de San Pablo, entre octubre de 1927 y mayo de 1928, fueron rescatados por Rodríguez Monegal, como apéndice, en *Mário de Andrade/Borges* (1978). Todo indica que fueron las primeras menciones a Oliverio Girondo (v.), Ricardo Güiraldes (v.), Luis Emilio Soto y otros participantes de la generación martinfierrista (v. martinfierrismo). En el archivo de Mário de Andrade,

localizado en el Instituto de Estudos Brasileiros de la Universidade de São Paulo (IEB-USP), se encuentran ejemplares de época de *Inquisiciones* (1925), *El idioma de los argentinos,* con viñetas de Xul Solar (v.) (1928), y ejemplares de la revista *Proa* (v.) en su segunda época.

La pasión que la literatura borgiana despertó en el lector brasileño, a partir de los análisis inaugurales de Mário de Andrade en 1928, está presente en el volumen *Borges no Brasil* (2001). Los nombres de los "descubridores" del autor argentino en Brasil, como Augusto Meyer, Alexandre Eulalio y Murilo Mendes, se unen a una rara traducción de Clarice Lispector y a textos de especialistas como Davi Arrigucci Jr., Júlio Pimentel Pinto, Eneida M. de Souza, Bella Jozef, entre otros. Allí también están registradas sus visitas a San Pablo en una rica iconografía y en las reveladoras entrevistas del período. El libro incorpora, además, una bibliografía completa de lo que se produjo sobre Borges en Brasil hasta el año de su edición en 2001.

En 1998, la editorial Globo, de San Pablo, lanzó el primero de los cuatro volúmenes de las *Obras completas,* en el que se adoptó el modelo editorial de Emecé de Buenos Aires. Esa edición conquistó el Premio Jabuti de Traducción. A partir de 2007, la editorial responsable por las *Obras completas* de Borges pasó a ser la Companhia das Letras, que trajo al público nuevas traducciones de Davi Arrigucci Jr., Heloisa Jahn y Josely Vianna Baptista.

En el campo de la traducción de la poesía de Borges, merece destaque especial la de Augusto de Campos, *Quase Borges. 20 transpoemas e uma entrevista.* — JS

Brasil, guerra del

Con el fin del gobierno de Fructuoso Rivera, asumió la

presidencia de Uruguay el general Manuel Oribe (v.), aliado del dictador de la Confederación Argentina, Juan Manuel de Rosas (v.). Con la revolución de Rivera en 1838, Rosas interfirió en la situación, apoyando a Oribe. Uruguay declaró la guerra a la Confederación Argentina y Oribe venció a Rivera. En medio de ese conflicto, las estancias que muchos brasileños poseían en el interior de aquel país fueron atacadas y saqueadas por los soldados del nuevo presidente. Y los ataques se extendieron a los territorios de Rio Grande do Sul. El 29 de mayo de 1851, Brasil, Uruguay y los gobernadores de las provincias argentinas de Entre Ríos y Corrientes firmaron un pacto para derribar a Oribe y a las tropas de la Confederación Argentina, lo que de hecho ocurrió.

En "Historia del tango" *(Evaristo Carriego),* Borges intenta mostrar que el argentino, a pesar de ser valiente y de haber luchado en diversas batallas en el continente americano, incluida la guerra del Brasil (o guerra Cisplatina), se reconoce más en el gaucho (v.) y en el compadre (v. compadrito) que en el Estado o en las representaciones militares de su historia, idea que retoma en "La poesía gauchesca" *(Discusión)*. En el cuento "El duelo" *(El informe de Brodie),* Borges relata que un antepasado de uno de los personajes luchó en la campaña de Brasil. — PFCO

Bremen, Adán de

Las referencias biográficas sobre Adán de Bremen son escasas. Tampoco las fechas de nacimiento y muerte pueden ser comprobadas: c. 1050-1085. Seguro, solo se sabe que Bremen fue un historiador alemán del siglo XI. Su obra *Gesta Hammaburgensis Ecclesiae Pontificum* trata sobre la historia eclesiástica de Hamburgo y de las misiones cristianas que se esforzaron para difundir la fe católica en el norte de Alemania

y en Escandinavia.

Para escribir sus relatos históricos, Adán de Bremen recurrió, sobre todo, a las fuentes orales, recogiendo los datos más importantes de viajeros que habían visitado las tierras descriptas. El procedimiento, incluso, es recreado por Borges en *"Undr" (El libro de arena)*. En el cuento, Bremen obtiene informaciones respecto de los *urnos* por medio del diálogo entablado con el islandés Ulf Siguardarson.

Libellus, también conocido como *Descriptio insularum Aquilonis,* es el cuarto libro de Adán de Bremen y funciona como una especie de apéndice geográfico a sus estudios. Describe las tierras del norte europeo y algunas islas del mar del Norte. El año de la primera edición publicada en Estocolmo es 1615. — DF

Breton, André

Escritor francés (1896-1966), fue el creador de la revista *Littérature,* en la que fundó el movimiento surrealista. Después de un período experimental, en el que se valió de la hipnosis y la escritura automática, por ejemplo, André Breton orientó hacia ese movimiento sus textos teóricos, como el *Manifeste du surréalisme [Manifiesto surrealista]* (1924). Un proyecto constante de liberación del sujeto y el repudio a cualquier forma de control exterior acompañan la trayectoria del escritor inconformista en los diversos grupos de vanguardia a los cuales se afilió. El compromiso político de Breton —para quien el individuo debería permanecer como "soñador definitivo"— es una prolongación de sus concepciones sobre literatura y arte, definido en el libro *Position politique du Surréalisme* [Posición política del surrealismo] (1935). Breton colaboró en varios periódicos y dirigió, durante la década de 1930, la revista *Le Surréalisme au Service de la Révolution.* En

1938, en México, redactó junto con Trotski el manifiesto *Pour un art révolutionnaire indépendant [Por un arte revolucionario independiente],* el que fue también firmado por el pintor mexicano Diego Rivera.

Borges comenta ese texto cuando informa su publicación en "Un caudaloso manifiesto de Breton" *(Textos cautivos),* donde señala lo absurdo de creer que el arte pueda ser reducido a una vertiente política (el marxismo) y el hecho de que tal afirmación es incompatible con la total "licencia en arte" proclamada por los autores. Queda clara la aversión de Borges hacia el movimiento surrealista liderado por André Breton. — JGS

Brezina, Otokar

Seudónimo del poeta checo Václav Ignác Jabavy (1868-1929), importante representante del movimiento simbolista en su país. Fue profesor en la pequeña ciudad de Nová Říše, donde estudió a distintos filósofos y místicos medievales, además de escritores contemporáneos como Baudelaire (v.), Mallarmé, Schopenhauer (v.) y Nietzsche (v.). El desarrollo de la poesía de Brezina comenzó temprano, pero la muerte de los padres en 1890 es lo que determinaría los temas trabajados en su obra madura: la melancolía y la soledad humanas insertas en la vastedad del cosmos. Sus principales libros son: *Svítání na západě* [Aurora en Occidente] (1896), *Stavitelé chrámu* [Los constructores del templo] (1899) y *Ruce* [Manos] (1901). Escribió también ensayos y es dueño de una amplia correspondencia.

Borges se refiere a Brezina en dos artículos para la revista *El Hogar* (v.), los cuales fueron recogidos en *Textos cautivos.* En el primero, "Franz Werfel", una biografía, este autor es recordado como amigo del poeta checo y traductor de sus

poemas al alemán en una antología titulada *Winde von Mittag bis Mitternacht* [Vientos desde el mediodía hasta la medianoche]. En el segundo, una reseña sobre "Una alarmante *Historia de la literatura*", de Klabund, Borges menciona, para ilustrar los defectos del libro, la "definición metafórica" que el autor hace de Brezina. — TP

Bridges, Robert Seymour

Poeta, antólogo y tipógrafo inglés (1844-1930), fue una figura literaria influyente a comienzos del siglo XX. Abandonó la carrera de medicina para dedicarse a la literatura. Aunque actualmente no sea muy conocido, en 1913 lo nominaron Poet Laureate [poeta contratado oficialmente por la familia real británica para componer poemas para la corte y para ceremonias nacionales]. Escribió *Milton's Prosody* [Prosodia de Milton] (1893), *John Keats* (1895), *Poems [Poemas]* (1873) y *Yattendon Hymnal* [Himnario Yattendon] (1899). En 1929, publicó la que es considerada su obra más importante, *The Testament of Beauty* [El testamento de la belleza], un poema filosófico sobre la evolución del alma humana. Según nos relata Borges en "El ruiseñor de Keats" *(Otras inquisiciones),* Bridges hizo una crítica a uno de los poemas de John Keats (v.). — LMRB

Brighton

Ciudad costera situada al sur de Gran Bretaña. A principios del siglo XIX, con Jorge IV todavía príncipe regente, Brighton era un famoso balneario. Allí, en 1872, se inauguró un acuario, creado por el ingeniero Eugenius Birch, cuya arquitectura es de inspiración italiana. Apenas abrió, el espacio se convirtió en un éxito, con exhibiciones de pulpos, langostas y leones marinos, además de atracciones culturales como conciertos y piezas de teatro. Después de una sucesión

de los más variados usos a lo largo del siglo XX, el local continúa abierto al visitante hasta hoy.

En la obra de Borges, el acuario es citado en "El Aleph" *(El Aleph)* como referencia a uno de los tantos lugares del planeta que el personaje Carlos Argentino Daneri planeó versificar. — PFCO

Brobdingnag

País habitado por gigantes, encontrado en el segundo de los *Viajes de Gulliver* (1726), de Jonathan Swift (v.). Esos gigantes, cuya altura es 12 veces la de un hombre común, son torpes, groseros, y a veces mezquinos y malvados. Su cultura, limitada y utilitaria, se resume a la historia, la poesía, la moral y la matemática. Las leyes son cortas y simples. El sistema de gobierno es la monarquía.

Los diálogos entre el rey y Gulliver fueron la forma empleada por Swift para vituperar las políticas europeas, sus leyes y sus guerras. Dice el rey, al final de la discusión: "No puedo sino concluir que la mayoría de tus compatriotas son la más perniciosa especie de sabandijas que la Naturaleza ha permitido que se arrastre sobre la faz de la tierra".

Dicho país es citado por Borges como ejemplo de calumnia en "Arte de injuriar", la segunda de las "Dos notas" que cierran *Historia de la eternidad.* Según él, la proporción desmedida, tanto de Liliput como de Brobdingnag, es "un sueño antropométrico que en nada roza las complejidades de nuestro ser", un artificio de Swift para difamar al género humano. — TP

Brockhaus, Enciclopedia y *Enciclopedia Meyer*

Enciclopedias (v.) alemanas surgidas en el siglo XIX, que ejercieron gran influencia sobre el género, debido a sus entradas cortas escritas en un lenguaje destinado al uso

común. La *Brockhaus Enzyklopädie [Enciclopedia Brockhaus]* tuvo su origen en el *Frauenzimmer-Lexicon* y fue publicada entre 1796 y 1808. En ese año, Friedrich Arnold Brockhaus adquirió los derechos de la que sería la más grande enciclopedia de su idioma. La edición 2005-2006 posee 25.000 páginas en treinta tomos y cuenta con trescientas mil entradas; la edición digital lleva el título *Der Brockhaus multimedial premium.* La *Meyers Konversations-Lexicon* apareció entre 1840 y 1852, con 46 volúmenes. Su creador fue Joseph Meyer, del Bibliographisches Institut. En 1894, se produjo la fusión de la editora de Meyer con la de Brockhaus.

En su infancia, durante las visitas que hacía a la Biblioteca Nacional con su padre, Borges solía hojear las dos enciclopedias, según lo señaló en "La ceguera" *(Siete noches)*. En una clase dada en 1978, titulada "El libro" *(Borges, oral),* contó que le habían regalado una edición de la *Enciclopedia Brockhaus* de 1966. — TP

Brod, Max

Nació en Praga (1884) y, a comienzos del siglo XX, tuvo una intensa participación en los círculos culturales de la ciudad. Después de la Primera Guerra Mundial, se hizo activista de la causa sionista y, en 1939, emigró a Palestina, donde continuó ejerciendo hasta su muerte (1968) las actividades de periodista y escritor. Autor extremadamente productivo, su obra incluye poemas, ficciones, piezas teatrales y ensayos de filosofía, crítica literaria y política. El telón de fondo de gran parte de sus textos es la fórmula del Libro de Job, es decir, las dificultades de conciliar la creencia en Dios con el mal que existe en el mundo. Brod proponía un hombre empeñado en la busca de la perfección.

En su trabajo filosófico más importante, *Heidentum,*

Christentum, Jüdentum [Paganismo, cristianismo, judaísmo] (1921), citado por Borges en "Fray Luis de León: *Cantar de cantares. Exposición del Libro de Job*" *(Biblioteca personal),* Brod afirma que el judaísmo representa el "milagro de este mundo" y constituye una etapa fundamental en el proceso de perfeccionamiento, contraponiéndose, por un lado, a la "continuación de este mundo", tal como es sustentado, según él, por el paganismo, y, por otro, a la "negación de este mundo", formulada en ciertas corrientes del cristianismo. A pesar de haber dejado veinte novelas, tal vez sea más recordado como el primero en reconocer la grandeza de los escritos de su amigo íntimo Franz Kafka (v.). En los momentos finales de su vida, Kafka designó a Max Brod como su testamentario y le hizo el pedido expreso de que quemase sus textos inéditos. Brod, sin embargo, no lo atendió; al contrario, no midió esfuerzos para preservar los manuscritos del amigo y fue el responsable principal de su publicación y divulgación. La generosidad de Brod posibilitó también que se reconociese el genio del escritor checo Jaroslav Hašek —autor de *Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk während des Weltkrieges [Los destinos del buen soldado Švejk durante la guerra mundial]* (1921-1923)— y del compositor Leoš Janáček, también checo. — EM

Brodie, David

Personaje del cuento "El informe de Brodie", del libro homónimo. Fue un misionero escocés, natural de Aberdeen, que predicó la fe cristiana en África Central y en regiones no civilizadas de Brasil, donde aprendió portugués. En el prólogo del libro, Borges observa que esa historia procede del último viaje emprendido por Lemuel Gulliver, personaje del escritor irlandés Jonathan Swift (v.), hacia tierras desconocidas y

fantásticas. De ese modo, Brodie tiene un paralelo directo con Gulliver y, como es común en la narrativa borgiana, se encuadra en un ambiente ficcional en el que se mezclan elementos del universo fantástico y referencias reales. — PPM

Brodir, apóstata

En la *Saga de Njal* (1280) (v.), Brodir, un vikingo que había sido diácono cristiano, pero que renunció a su fe, ofrecía sacrificios a los espíritus paganos y practicaba la magia. En la batalla de Clontarf (en la *Saga,* llamada batalla de Brian), que tuvo lugar el Viernes Santo de 1014, cerca de Dublín, luchó junto a las fuerzas del rey nórdico de Dublín, Sigtrygg, que tenía como aliado a Sigurd, duque de Orkney. El rey cristiano Brian venció en la batalla, pero murió en manos de Brodir, quien después fue capturado y muerto.

Borges transcribe, en el ensayo "Las *kenningar*" *(Historia de la eternidad),* el fragmento de la *Saga* en el que las naves de Brodir sufren, durante tres noches seguidas, sorprendentes ataques que preanuncian su destino y menciona la batalla en el comienzo del cuento "El espejo y la máscara" *(El libro de arena).* — FT

Brook Farm

Comunidad experimental localizada en West Roxbury, cerca de Boston, fundada en 1841 por George Ripley, que la construyó basándose en las teorías del filósofo francés Charles Fourier. El falansterio de Brook Farm atrajo a intelectuales de Nueva Inglaterra, entre ellos el famoso escritor Nathaniel Hawthorne (v.), hecho al que hace referencia Borges en el ensayo sobre ese autor, en *Otras inquisiciones.* — YF

Brouwer, mapa de

El matemático y filósofo holandés Luitzen Egbertus Jan

Brouwer (1881-1966) elaboró un mapa dividido en tres partes, representando tres países (modelo de mapa en el que dos líneas limítrofes pertenecen al mismo tiempo a las tres partes que dividen), pero con la diferencia de que *todos* sus puntos limítrofes son simultáneamente de los tres. En "Notas" *(Discusión),* Borges cita ese mapa en el texto sobre el libro de Edward Kasner y James Newman, *Mathematics and the Imagination [Matemáticas e imaginación]* (1944), que trata sobre la popularización de las ciencias matemáticas y que, para su género, fue bastante leído y conocido en la época (v. Kasner, Edward; Newman, James).

Al enumerar una serie de temas abordados en dicha obra, Borges incluye el "incesante mapa de Brouwer" entre los "inmediatos y accesibles encantos de las matemáticas, los que hasta un mero hombre de letras puede entender, o imaginar que entiende". — PPM

Brown, padre; Father Brown

Personaje del escritor inglés Gilbert Keith Chesterton (v.), es un padre-detective que figura en sus cuentos policiales, reunidos en *The Innocence of Father Brown [La inocencia del Padre Brown]* (1911) *y The Secret of Father Brown [El secreto del Padre Brown]* (1927). Brown se caracteriza por llegar siempre a la revelación de un misterio por medio de la inteligencia y del raciocinio, y porque nunca condena a los criminales, sino que les conceder el perdón y la oportunidad de que cambien, de modo que en los desenlaces de los cuentos no hay ni prisión ni violencia.

En una clase sobre "El cuento policial" *(Borges, oral),* al referirse a la tradición literaria de detectives que descubren misterios meramente por la vía intelectual, Borges cita al Padre Brown, colocándolo al lado de Sherlock Holmes (v.), el

conocido personaje creado por el autor británico Conan Doyle. Antes de eso, lo menciona en "Juan López y John Ward" *(Los conjurados)* y comenta que John Ward anduvo por la misma ciudad que el padre Brown, probablemente Essex, condado de Gran Bretaña, de donde era el cura, si bien este aparece en diversas narraciones que tienen lugar no solo en otras ciudades sino también en otros países, por ejemplo, en Francia. — PPM

Browne, Edward Granville

Orientalista británico (1862-1926), escribió *A Literary History of Persia* [Una historia literaria de Persia], obra en cuatro volúmenes, publicada en Inglaterra entre 1902 y 1924, que versa sobre la literatura persa entre el año 1000 hasta el año 1924. En ella hay también una sección acerca de los orígenes del pueblo y la lengua persas.

En "La metáfora" *(Historia de la eternidad),* es citada una de las metáforas presentes en la obra de Browne: "'Águila de tres alas', que es nombre metafórico de la flecha, en la literatura persa". El tema de ese texto de Borges es uno de los más importantes para los vanguardistas argentinos, especialmente los que sufrían la influencia del ultraísmo (v.), movimiento literario de origen español. En 1921, al regresar del primer viaje que hizo a Europa con su familia, Borges trajo consigo las ideas del grupo liderado por Rafael Cansinos Assens (v.) y fundó el ultraísmo en Argentina. Los escritores conterráneos que adhirieron al movimiento manifestaban un fuerte interés en el carácter metafórico de sus obras, y buscaban siempre las más inusitadas metáforas. — PFCO

Browne, sir Thomas

Eminente médico inglés y renombrado escritor (1605-1682), obtuvo el grado de Bachelor of Arts en University of Oxford.

Visitó Irlanda, después Francia y, finalmente, realizó el famoso viaje por Italia, considerado esencial para una formación intelectual completa. Terminó los estudios en Holanda. En 1635, escribió *Religio Medici,* libro que causó un gran impacto, tanto por su título como por la brillantez del autor y su hábil transformación del lenguaje. Vertido al latín, se extendió por toda Europa, donde fue traducido a varios idiomas. El hecho de volverse muy conocido generó problemas a Browne, ya que fue acusado de ateísmo y herejía por algunos lectores.

En 1658, publicó *Hydriotaphia, Urn Burial; or, a Discourse of the Sepulchral Urns Lately Found in Norfolk. Together with the Garden of Cyrus, or the Quincuncial, Lozenge, or Network Plantations of the Ancients, Artificially, Naturally, Mystically Considered. With Sundry Observations* [Hidriotafia, urnas funerarias; o, un discurso sobre las urnas sepulcrales encontradas últimamente en Norfolk. Junto con El Jardín de Cyrus, o las plantaciones quincunciales, romboidales o en red de los antiguos, consideradas artificial, natural y místicamente. Con diversas observaciones]. En 1671, fue nombrado caballero por el rey Carlos II y recibió el título de sir. Browne es reiteradamente citado por Borges a lo largo de su obra. — PFCO

Browning, Robert

Este poeta y dramaturgo victoriano (1812-1889) es citado con frecuencia por Borges. Browning se caracteriza por la creación, en su obra poética, del *dramatic monologue,* donde la voz narrativa cuenta una experiencia en forma breve y puntual como una especie de monólogo interior. Entre sus poemas, cabe destacar “Porphyria’s lover” [El amante de Porfiria] y, entre sus libros, la serie *Bells and Pomegranates*

[Campanas y granadas], publicada entre 1841 y 1846. En *La rosa profunda* encontramos un poema: "Browning resuelve ser poeta", en el que Borges utiliza el recurso del monólogo y caracteriza de este modo al poeta inglés. Asimismo, en el "Prólogo" del volumen *El otro, el mismo,* nos comunica: "En el 'Poema conjetural' se advertirá la influencia de los monólogos dramáticos de Robert Browning", lo cual abre la posibilidad de establecer una amplia relación entre ambos poetas, que efectivamente se confirma en la gran cantidad de referencias a la obra del victoriano.

En "Kafka y sus precursores" *(Otras inquisiciones)* hace una alusión a un poema del volumen *Pacchiarotto,* "Fears and Scruples" [Temores y escrúpulos] como profecía de la obra kafkiana. En el comentario que escribe Borges en su *Introducción a la literatura inglesa,* resalta nuevamente el uso del monólogo dramático y ofrece varios ejemplos. Por otro lado, también señala como su obra más importante *The Ring and the Book [El anillo y el libro]* de 1869. Ya en *Evaristo Carriego* (1930), Browning es evocado como una de sus claras influencias y también se refiere a él en el "Prólogo" de *La cifra* (1981). El lapso que separa a esos textos confirmaría su comentario en *El oro de los tigres:* la poesía de Browning como una preferencia. — LM

Bruegel, Pieter, el Viejo,

Pieter Bruegel (Países Bajos, 1525-1569), también conocido como Bruegel el Viejo, se dedicó a la pintura, el grabado, el dibujo y la ilustración; su obra es recordada principalmente como un cuadro de la población campesina en el siglo XVI, en la región donde nació y de la que casi nunca salió. En sus populares paisajes, incorpora la composición sobre bases mitológicas, proverbiales, alegóricas y simbólicas, en la que

las vicisitudes humanas son expuestas como un "mundo al revés", enloquecido. En la producción de Bruegel, notoriamente deudora del Renacimiento italiano, la reinterpretación del arte flamenco convive con un conjunto de representaciones bíblicas, a la sazón encargadas por miembros de la corte española. En un prólogo a la obra *Las tentaciones de San Antonio (Biblioteca personal),* de Gustave Flaubert (v.), Borges señala el cuadro del mismo título de Bruegel como una de las inspiraciones de ese libro. — JGS

Brunanburh

Batalla entablada en 937, en el lugar entonces conocido por ese nombre, en la que el rey sajón Aethelstan derrotó a Constantino II, rey de Escocia, y a sus aliados noruegos Anlaf Sihtricsson y Anlaf Guthfrithson, provenientes de Irlanda. La batalla de Brunanburh causó gran impresión entre sus contemporáneos. Su memoria fue preservada por la tradición nórdica y sobre ella se compuso un poema. La batalla de Wen Heath, descripta en la *Saga de Egil* (v. *Skallagrimsson, Saga de Egil*), aunque diferente en muchos aspectos, parece tener como fuente histórica más aproximada a la de Brunanburth.

Borges, en "Snorri Sturluson: *Saga de Egil Skallagrimsson*" *(Biblioteca personal),* identifica la batalla mencionada en la *Saga* con la de Brunanburh. Otras referencias al combate y al poema compuesto sobre él están presentes en su obra, entre ellas, los poemas titulados "Brunanburh, 937 A.D." *(La rosa profunda)* y "A un poeta sajón" *(El otro, el mismo)*. — FT

Bruno, Giordano

Filósofo italiano (1548-1600), influenció, entre otros, a Leibniz y a Spinoza (v.). Ingresó en la orden de los dominicos (Orden de los Hermanos Predicadores) en 1562 y diez años después fue ordenado sacerdote. Acusado de herejía en 1576,

inició una vida de filósofo errante y se dedicó a la enseñanza y la escritura. Al leer a Copérnico, adhirió a gran parte de sus afirmaciones astronómicas y construyó una teoría sobre el universo que hoy es la más aceptada. Esa teoría dice que si el Sol no es más que una estrella, entonces todas las demás estrellas que vemos a la noche en el cielo serían otros soles, aunque tan distantes que nos parecen menores. Fue también un crítico de Aristóteles (v.) y publicó diversos libros que hablan sobre la naturaleza de la verdad y del universo. Tales libros acabaron ganando la antipatía de los católicos romanos ortodoxos. Fue denunciado a la Inquisición en 1592 y condenado a muerte en la hoguera por herejía.

Borges cita a Giordano Bruno al referirse a la obra de Pascal (v.), en "La esfera de Pascal" *(Otras inquisiciones),* para poder situar a ese autor en su tiempo y espacio. Se trata de un fragmento de gran belleza literaria, pues Borges no hace eso objetivamente, con fechas y datos históricos, sino que, a partir de una concepción del universo representada por Copérnico y Bruno, muestra la fuente de la angustia y la soledad que, en el texto, relaciona con Pascal. — HNC

Buber, Martin

Filósofo y teólogo nacido en Viena (1878-1965), pasó gran parte de su infancia en Lemberg, con su abuelo Salomon Buber, quien tuvo una enorme influencia en la visión de mundo de este brillante escritor religioso. Junto al abuelo, Buber entró en contacto con los relatos del movimiento místico judío-jasídico, los cuales desarrolló posteriormente en la filosofía del diálogo, que expuso en su libro más importante, *Ich und du [Yo y tú]* (1923). Esa obra fue precedida por un profundo estudio y recopilación de la obra de sabios jasídicos, registrados en *Die Deschichten des Rabbi*

Nachman [Los cuentos del Rabí Najmán] (1906).

Estudió en las universidades de Viena, Leipzig, Zúrich y Berlín. En esta última, ejercieron gran impacto sobre él los trabajos de los filósofos Wilhelm Dilthey y Georg Simmel, sus profesores. Con Dilthey, Buber aprendió que, en el análisis de textos de épocas anteriores, es necesario hacer surgir nuevamente la viva implicación de todos los elementos presentes, de forma de exponer la lucha espiritual que expresan dichos textos —abordaje que busca mucho más su comprensión que una valoración crítica—. Es de él también una increíble traducción al alemán del Antiguo Testamento, en la que busca mantener el ritmo y la estructura del fraseo del original hebreo. Ese proyecto se inició a comienzos de los años veinte, en colaboración con Franz Rosenzweig, quien falleció en 1929, por lo que Buber solo llegó a concluirlo en 1961. Es decir, el telón de fondo de todo su intenso trabajo filosófico, literario y político es la traducción de la Biblia para nuestros días. De acuerdo con el austríaco, el lector contemporáneo de la Biblia habría dejado de oírla y, para él, la voz narrativa bíblica no quiere ser leída, sino oída.

En 1938, Buber emigró a Palestina donde se dedicó a enseñar filosofía social en la Universidad Hebrea de Jerusalén. Al tratar y difundir los principios del jasidismo y del judaísmo en general como conceptos universales, alcanzó el lugar de un grandioso escritor humanista y se convirtió en una de los principales referentes teológicos del siglo XX. Borges alude a una observación filosófica de Buber sobre el propio vivir en "Historia de los ecos de un nombre" *(Otras inquisiciones):* "Vivir es penetrar en una extraña habitación del espíritu, cuyo piso es el tablero en el que jugamos un juego inevitable y desconocido contra un adversario cambiante y a veces espantoso". — EM

Bucentauro

Deriva de *bucentaurus,* término latino que significa "centauro con cuerpo de toro". Era una gran galera de madera tallada y dorada, en la que el dogo de Venecia desfilaba el Día de la Ascensión para celebrar su casamiento simbólico con el mar Adriático. Al pasar por Lido (isla-puerto de Venecia), el dogo tiraba un anillo de oro al mar, diciendo: "Mar, nosotros te esposamos, en señal de soberanía positiva y perpetua". Esos anillos son resignificados poéticamente por Borges en "Venecia" *(Atlas)* como "los indefinidos eslabones de una cadena ideal en el tiempo". — LMRB

Buckley, Theodor Alois

Las cuestiones que atañen a la producción y traducción de textos literarios son de la mayor importancia para Borges y están presentes en varios momentos de su obra. Así, al comentar en "Las versiones homéricas" *(Discusión)* algunas traducciones al inglés de la *Odisea,* cita la de Buckley (1825-1856) de 1851. Este autor tradujo diversas obras clásicas al inglés, entre ellas los textos homéricos. — PFCO

Buddhacarita, epopeya sánscrita

Buddhacarita-kavya-sutra es un poema narrativo escrito por el poeta Asvaghosa, uno de los grandes representantes de la literatura budista. El autor, que vivió en el norte de la India entre 80 y 150 aproximadamente, creó un poema épico sobre la vida de Buda y sus enseñanzas.

Borges cita un pasaje de ese poema en "Formas de una leyenda" *(Otras inquisiciones)* para ejemplificar que una misma leyenda puede, con el pasar de los siglos, ser reinterpretada y transformada. — YF

Buenos Aires

En los años veinte, Borges sintetiza de manera original la nostalgia por un pasado que imagina y el *shock* que la Buenos Aires moderna le produce a su regreso de Europa. Había partido en 1914, al comienzo de su adolescencia, y volvía en 1921, joven veterano de las guerrillas vanguardistas, del expresionismo al ultraísmo. “Las cosas no terminan por ceder al sentimiento, sino que por el contrario comienzan allí”, ha escrito Paul Virilio. Y Borges, en un poema de *Cuaderno San Martín,* dice: “Alguna vez era amistad este barrio”. La nostalgia por el tiempo de la infancia, el *ubi sunt* del sentimentalismo autobiográfico, es el punto de partida, el territorio de memoria, a partir del cual Borges construye una escritura y arma un pasado desde la modernidad estética. En este borde, entre una Buenos Aires que cree recordar y la ciudad que encuentra en 1921, dibuja un espacio literario que funda su primera gran invención: el criollismo [v. criollo] urbano de vanguardia. Publica tres libros de poemas: *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925) y *Cuaderno San Martín* (1929); y cuatro libros de ensayos: *Inquisiciones* (1925), *El tamaño de mi esperanza* (1926), *El idioma de los argentinos* (1928) y *Evaristo Carriego* (1930). Siete libros, un comienzo ciertamente espectacular, en el que estableció su lugar con mano segura, aunque años después él mismo haya renunciado a esos ensayos (excepto el dedicado a Evaristo Carriego [v.]) y corregido implacablemente (no siempre para bien) sus poemas.

En *Devant le temps [Ante el tiempo],* Georges Didi-Huberman, a propósito de un panel “abstracto” de Fra Angélico en el convento de San Marcos de Florencia, discurre sobre la fatalidad, la soberanía y la potencia interpretativa del anacronismo. La percepción actual, afirma, no puede sino incorporar la tradición abstracta a su visión de la pintura del

pasado: se mira desde una reminiscencia que es inevitablemente anacrónica. Lo que sería inadmisible para la historia es una condición de la literatura y el arte. Borges mira a Buenos Aires desde un espacio recordado, un espacio mítico que él mismo, más que recibir del pasado, impulsa como su propia novedad en la literatura argentina: la ciudad criolla que persiste en la ciudad moderna, la llanura pampeana que se refleja en el patio, en los cercos vivos del suburbio, en las calles "sin vereda de enfrente", es decir, en las calles que tocan la pampa y se pierden en la extensión de un paisaje familiar.

En este mito, el pasado es un espacio donde se reinventa la llanura heroica de las guerras del siglo XIX, la violencia que es la madre del coraje suicida o resignado del gaucho, los códigos de honor de una sociedad rural premoderna. Sin esa dimensión cultural, la Buenos Aires moderna sería una ciudad sin raíces, producida por la abundancia económica, la inmigración, las instituciones de las élites letradas. Para Borges, en cambio, es una ciudad que muestra su mapa histórico, al que corresponden distintas intensidades de sentimiento.

Borges tiene a su disposición la caja de herramientas de las vanguardias europeas que le son afines, y las usa de manera original en la postulación de un escenario urbano *mixto:* Buenos Aires es la pervivencia de un pasado hispanocriollo y su pérdida en un presente modernizante. En este cruce, también se produce una inversión: Buenos Aires es la ciudad moderna en construcción y, precisamente por eso, el escenario de una nostalgia del pasado. Borges se desplaza entre estas dos dimensiones del tiempo, cuyo conflicto le permite ver esos "hechos distanciados que morirán" como escribe en el poema "Barrio Norte" de *Cuaderno San Martín.*

Capta la desaparición, el momento en que la ciudad olvida su pasado, porque ese olvido es también una condición de su modernidad. Borges, desde la modernidad estética, comprende que esa condición debe ser problematizada, y se hace cargo de la gran paradoja: la modernidad es (también) una relación con el pasado.

El cosmopolitismo en Borges no puede separarse de su reformulación del criollismo. En la década de 1920, Borges es cosmopolita *porque* es un escritor criollo. La distancia interpuesta por los siete años transcurridos en Europa lo coloca en la posición de quien no fue testigo de las transformaciones aceleradísimas de la ciudad, sino que se encontró con ellas al volver. La ciudad pueblerina de su infancia (las ciudades de infancia siempre tienen algo de pueblo) se había transformado. Durante los años en que Borges estuvo ausente se consolidaron cambios que habían comenzado en el último tercio del siglo XIX. Entonces, Buenos Aires ya estaba en construcción técnica y urbana; cuando Borges regresó, el impulso constructivo iba borrando las cualidades aldeanas e hispanocriollas.

Buenos Aires había cambiado de escala, aunque conservara para siempre aquellos rasgos de monotonía que fastidiaban a los viajeros más refinados o menos dispuestos a renunciar al "color local" que ofrecían otras ciudades de América Latina. En cambio, Buenos Aires proporcionaba a sus habitantes la trama de servicios que las élites habían considerado indispensables a un proyecto de modernización triunfante: el sistema eléctrico y la red de transportes, incluido el primer subterráneo, la grilla regular de sus calles (*"Streets, streets, just streets",* comenta hastiada una viajera que llegaba de Nueva York en 1919). El recuerdo de la Buenos Aires de infancia es incongruente con la ciudad a la que Borges regresa desde

Europa. Pero el hiato cosmopolita en la vida de Borges (sus años en Ginebra, su experiencia española) también fue una extensión multiplicada del cosmopolitismo porteño. En esto coinciden su vida y la de la ciudad. Comienza por el "criollismo urbano" porque este movimiento es indispensable frente al cosmopolitismo social y cultural de Buenos Aires, cuyo origen están en el proyecto de las élites y, también, en las consecuencias no deseadas de ese proyecto: el predominio demográfico de la inmigración, su emergencia en el campo cultural y político. Borges, entonces, establece su cartografía; como en un mapa histórico, se superponen "estados de ciudad", que provienen del recuerdo (la imaginación) del pasado y la percepción del presente. En la construcción poética de un paisaje, los hitos cartográficos son invenciones léxicas que hacen posible que el recorrido por la ciudad real se convierta en un itinerario estético. […]

"Las calles" se llama el primer poema del primer libro de Borges, *Fervor de Buenos Aires.* Exhibe todos los elementos con que se fundan las orillas, en oposición o en respuesta a las representaciones de otros contemporáneos. El movimiento es de afuera hacia dentro y produce una interiorización del espacio urbano. Es un manifiesto y un arte poética: "Las calles de Buenos Aires / ya son la entraña de mi alma. / No las calles enérgicas / molestadas de prisas y ajetreos, / sino la dulce calle de arrabal / enternecida de árboles y ocasos / y aquellas más afuera / ajenas de piadosos arbolados / donde austeras casitas apenas se aventuran / hostilizadas por inmortales distancias / a entrometerse en la honda visión / hecha de gran llanura y mayor cielo. / Son todas ellas para el codicioso de almas / una promesa de ventura / pues a su amparo hermánanse tantas vidas / desmintiendo la reclusión de las casas / y por ellas con voluntad heroica de engaño /

anda nuestra esperanza. // Hacia los cuatro puntos cardinales / se van desplegando como banderas las calles; / ojalá en mis versos enhiestos / vuelen esas banderas" [versión original, 1923].

Las calles: nadie como Borges nombra de este modo a Buenos Aires, por la reiteración de una palabra, *calles,* que debe ser el sustantivo más frecuente en los primeros libros de poemas. También están los nombre propios, una abundancia cartográfica y topológica, que es a la vez familiar, íntima y compartida: Recoleta, Jardín Botánico, Plaza San Martín, Villa Urquiza, Villa Ortúzar, San Juan, Chacabuco, el famoso "Guatemala, Serrano, Paraguay, Gurruchaga", el arroyo Maldonado, Pacífico, Palermo; y también, como en una carta geográfica, los puntos cardinales. Borges da nombre y opera, por nominación, la génesis literaria de un espacio. Se trata de un paisaje pobre, antipintoresco, de ciudad sencilla y "austeras casitas". Se valorizan la recta y la abstracción, la horizontalidad y las manzanas regulares producidas por la cuadrícula de unas "calles laciamente sumisas".

En ese paisaje, para el que Borges postula la originalidad y el rasgo distintivo de lo argentino, los patios, las terrazas, las balaustradas, "columnitas y aldabas", las verjas y ventanas con rejas, los paredones y los baldíos organizan un espacio geométrico, casi despoblado, donde los vacíos son fundamentales como cualidad estética y rasgo cultural. Viejos objetos de la ciudad hispanocriolla, reciclados en las casitas pobres que la inmigración construye en los barrios, exhiben una diferencia, por sustracción, opuesta a toda exuberancia pintoresca. Borges convirtió esta diferencia en un paradigma espacial a la vez mítico (productor de historias y de imágenes poéticas) y representativo (en relación perceptible con la nueva escena urbana). Justamente en este carácter complejo

de su invención, en ese conflicto entre lo que Buenos Aires era, lo que Borges recuerda, lo que extraña y lo que le es extraño, está la originalidad de su relación con la ciudad. Ser de las orillas es un destino que puede imponerse como limitación pero también aceptarse como cualidad original. — BS (Sarlo, 2002-2003)

Bunyan, John

Escritor inglés (1628-1688), predicador y ministro puritano, entre sus libros están *Grace Abounding to the Chief of Sinners [Gracia que abunda en el mayor pecador]* (1666), su autobiografía espiritual, y *The Pilgrim's Progress [El progreso del peregrino]* (1678), que lo consagró literariamente y que narra la saga de un hombre rumbo a la ciudad celestial, siendo, por lo tanto, una alegoría de la salvación. La obra tuvo una segunda parte, de tono más humorístico, en 1684 *(La peregrina),* en la que la esposa del protagonista decide también emprender su viaje. En Bunyan, el dominio del lenguaje, coloquial y bíblico, sirve a diferentes propósitos: desde la sátira social, el humor y el relato del esplendor heroico hasta la expresión del fervor religioso. Su tratamiento del comportamiento humano es perspicaz y sutil y, tanto en la autobiografía como en sus otros escritos alegóricos, demuestra la facultad de aplicar las concepciones de la teología evangélica a la vida concreta.

Representante consolidado de lo clásico, es mencionado en diversas oportunidades por Borges, como en "La duración del Infierno" *(Discusión),* en el que el autor argentino lo cita directamente, y en "Sobre Chesterton" *(Otras inquisiciones),* en el que relata una parábola narrada en *The Pilgrim's Progress.* — PPM

Burton, Richard Francis

Escritor, traductor, explorador y viajero (1821-1890), su obra es heterogénea. Su vida de explorador y viajero se desarrolló entre los años 1821 y 1890. Después de haber vivido con su esposa en Portugal, fue cónsul del Imperio británico en Santos, en el litoral paulista, pero la pareja residía un período en esa ciudad y otro en San Pablo. En su estadía en Brasil, Burton comentó su intención de traducir al inglés *Os lusíadas [Los lusiadas]* (1572), de Luís de Camões (v.). También tuvo el proyecto de traducir los relatos de Hans Staden, que fue realizado en 1874 por un amigo suyo que vivía en Santos, para el cual escribió el prefacio. La pareja permaneció en Brasil desde octubre de 1865 hasta julio de 1868, cuando Burton solicitó el traslado, ya que se había cansado de Santos, pues hallaba que la ciudad estaba aislada del mundo. Al año siguiente, publicó *Exploration of the Highlands of the Brazil* [Exploración de las mesetas del Brasil], obra en dos volúmenes.

A mediados de la década de 1880 publicó su traducción de *Las mil y una noches —The Book of the Thousand Nights and a Night—*, que fue objeto de análisis de parte de Borges en la primera parte del ensayo "Los traductores de las *1001 Noches*", titulada "El capitán Burton" *(Historia de la eternidad)*. En las páginas de Borges, la heroicidad de Burton se traslada hacia el campo literario, porque es allí donde las traducciones y los traductores se enfrentan, como si se tratase de una lucha entre caballeros. Opone la figura de Burton al orientalista Lane (v.), del mismo modo en que este último, por medio de su traducción, se opuso a Galland (v.). Por otra parte, también alude a la traducción de Burton en la conferencia *"Las mil y una noches"* publicada en *Siete noches,* donde, en un giro autobiográfico, se incluye como un discontinuo y latente lector de los "diecisiete volúmenes de la

versión de Burton".

A lo largo de la obra de Borges hay muchas referencias a la de Burton, que apuntan sobre todo a la multiplicidad de temas, lo que permite que se hayan creado varias supercherías. Sin embargo, la obra que se destaca es su mencionada traducción del árabe. — LM y PFCO

Burton, Robert

Escritor inglés (1577-1640) nacido en Leicestershire y educado en Oxford. Su obra más importante, *The Anatomy of Melancholy [Anatomía de la melancolía]* fue publicada en 1621 bajo el seudónimo de Democritus Junior. Este tratado se caracteriza por la gran abundancia de citas y por un espíritu misceláneo que, sin duda, atrajo a Borges, quien llegó a considerarlo uno de los libros más personales, junto a los ensayos de Montaigne (v.), pese a que su estructura acumula diversas citas de fuentes clásicas, científicas, etc. Quizá sea esta característica la que lo lleve a Borges a afirmar que nuestra identidad (argentina) se conforma en la discontinuidad y en la alteridad: "Somos todo el pasado, somos nuestra sangre, somos la gente que hemos visto morir, somos los libros que nos han mejorado, somos gratamente los otros", según se puede leer en el epílogo de las *Obras completas en colaboración.* Una idea similar elabora en el epílogo de *Historia de la noche.*

Esa misma propiedad de discontinuidad la resalta en el prólogo de *El libro de los seres imaginarios:* "Como todas las misceláneas, como los inagotables volúmenes de Robert Burton, de Fraser o de Plinio, *El libro de los seres imaginarios* no ha sido escrito para una lectura consecutiva".

El cuento "La Biblioteca de Babel" *(Ficciones)* se inicia con un epígrafe extraído de *The Anatomy of Melancholy,* parte 2,

sec. II, mem. IV. En este fragmento se hace alusión a las posibilidades de variación que tienen las 23 letras del alfabeto, lo cual lleva a una cifra casi infinita, como una construcción emblemática de la literatura. Las combinaciones posibles de esas 23 letras son las que dan forma a la Biblioteca de Babel y de allí a esa biblioteca infinita que es la de Borges.

Burton y su libro, que se disgrega hacia otros fines que no son la ciencia ni el pensamiento objetivo propiamente dichos, serán citados constantemente a lo largo de la obra de Borges. Cabe resaltar la relación que establece con el insomnio de Nietzsche (v.) en "La doctrina de los ciclos" *(Historia de la eternidad)* o la idea de libro inagotable que adjetiva la obra de Burton y quizás la propia, en numerosas alusiones. — LM

bushido

Término usado corrientemente en Japón desde el período Edo (1600-1868) para designar el código de honor, conjunto de reglas éticas de la clase de los antiguos samuráis. Tal conjunto de leyes y normas de conducta implicaba no solo el espíritu marcial y la habilidad en el manejo de las armas, sino también la absoluta lealtad al señor, un sentido riguroso de honra personal, devoción al deber y al coraje, si es necesario, para sacrificar la propia vida en una batalla o un ritual. Profundamente enraizado en la cultura japonesa antigua, a partir de 1880, sin embargo, en especial después de la guerra entre China y Japón (1894-1895), el *bushido* encontró nuevas formas de expresión, con una tendencia más declaradamente nacionalista. Así, fue asociado al patriotismo y a la devoción al emperador Meiji, e identificado, por el filósofo Uchimura Kanzo, con la lealtad que debería ser dispensada a Cristo.

En el texto *"Nihón" (La cifra),* Borges declara haber divisado

a Japón por medio de diversos elementos representativos, citando entre ellos al *bushido,* "casi el arquetipo, desde el camino del honor". — PPM

Bustos, Francisco

Seudónimo usado por Borges para firmar ciertos textos publicados en la *Revista Multicolor de los Sábados* (v.) del diario *Crítica,* en 1934. Además, en algunas reseñas, Francisco Bustos figura como autor de tres prosas breves, *"Dreamtigers",* "Los espejos velados" y "Las uñas" *(El hacedor),* y un cuento, "El hombre de la esquina rosada" *(Historia universal de la infamia),* en la época conocido bajo el título "Hombres de las orillas".

En su *Autobiografía. 1899-1970,* Borges escribe que la timidez y el temor a la crítica lo impelieron a esconder la autoría de esos textos. Pero no solo eso: también la certeza de que el tema del cuento —la violencia— sería desaprobado por su madre fue un factor determinante. Los padres ya lo habían censurado por la biografía de Evaristo Carriego (v.). En el prólogo a la edición de 1954 de *Historia universal de la infamia,* el autor revela el origen del seudónimo: era el nombre de un abuelo de su abuelo paterno. Ese recurso de atribuir el nombre de los antepasados para crear nuevos "autores" sería reutilizado por Borges en las obras en colaboración con Adolfo Bioy Casares (v.). — TP

Bustos Domecq, Honorio

Surge en 1942 con la publicación de dos relatos policiales en la revista *Sur* (v.) (núms. 88 y 90): "Las doce figuras del mundo" y "Las noches de Goliadkin". Si bien era un seudónimo o más bien un heterónimo (ya que tiene una personalidad propia) de Borges y Adolfo Bioy Casares (v.), el lector desprevenido podía creer que se trataba de un autor

real. De hecho, *Seis problemas para don Isidro Parodi (Obras completas en colaboración)* se edita el mismo año y solo consigna como autor al desconocido H. Bustos Domecq. Según el testimonio de José Bianco, "los dos primeros cuentos de Bustos Domecq aparecieron en *Sur* y al principio se mantuvo secreta la identidad del autor. Llamaron mucho la atención, no creas que en el buen sentido. Algunos se preguntaban cómo Victoria dejaba publicar en su revista esas chabacanerías […] Poco a poco llegó a saberse quién era Bustos Domecq. Entonces a Borges y a Bioy les atribuyeron las más variadas colaboraciones…" (Bianco, 1977).

Los relatos de Bustos Domecq cuentan las aventuras del detective Isidro Parodi, que resuelve los problemas desde la cárcel: si el género policial consistía en que un detective podía resolver crímenes solamente mediante razonamientos lógicos, por qué no podría hacerlo encerrado en una celda. Lectores muy avezados, que supieran lo que estaban publicando Borges y Bioy por esos años, podían sospechar que detrás de Bustos Domecq se ocultaban ambos escritores (o al menos uno de los dos). En 1942 (año de la publicación de *Seis problemas...*), Borges escribe "La muerte y la brújula" (un texto sobre la naturaleza del método detectivesco), polemiza con Roger Caillois en torno de los orígenes del género en la revista *Sur* (núms. 91 y 92, "Roger Caillois: *Le roman policier*" y "Observación final", respectivamente, *Borges en* Sur. *1931-1980*) y prepara junto con Bioy Casares la primera serie de *Los mejores cuentos policiales,* que saldrá al año siguiente. Además, el apellido del autor está formado por el de la abuela paterna de Bioy (Domecq) y el de la abuela materna de Borges (Bustos). En las ediciones posteriores (como en las *Obras completas en colaboración* de 1979), *Seis problemas...* ya aparece como autoría de Jorge Luis Borges y

Adolfo Bioy Casares. La segunda publicación aparecida bajo la autoría de H. Bustos Domecq es *Dos fantasías memorables* de 1946; los otros dos libros ya aparecen firmados por Borges y Bioy y el heterónimo aparece en el título: *Crónicas de Bustos Domecq,* de 1967, y *Nuevos cuentos de Bustos Domecq,* de 1977.

Nacido en Pujato (provincia de Santa Fe), Bustos Domecq es un escritor que —como casi todos sus personajes— vive de la "empleomanía" (un cargo estatal) y sabe adaptarse al oficialismo de turno. Su escritura es pomposa, repleta de refranes populares y lugares comunes y realiza una parodia involuntaria de las escrituras de Fray Mocho (v. Álvarez, José Sixto), Enrique Larreta (v.), Roberto Payró y otros escritores. Junto con los demás personajes (Gervasio Montenegro —que escribe el prólogo de *Seis problemas...* y las *Crónicas*—, Aquiles Molinari, Adelma Badoglio, Ernesto Gomensoro), conforma una galería de escritores de provincia que se caracterizan por su impostura física, moral y literaria, y por su estilo enfático y vulgar aunque con pretensiones de alta literatura (de ahí su efecto *kitsch*).

Entre *Dos fantasías memorables* y *Crónicas de Bustos Domecq* pasan más de veinte años y, si bien Borges y Bioy no abandonan a Bustos Domecq en sus reuniones íntimas —algo que sabemos por el diario de Bioy (v. *Borges* de Bioy)—, no publican nada salvo la sátira breve "De aporte positivo", que sale en la revista *Buenos Aires Literaria* (núm. 17, febrero de 1954) y consiste en una burla satírica de *Letra y línea,* la revista surrealista dirigida por Aldo Pellegrini. El texto recibió respuestas también virulentas: Pellegrini atacó a los autores con vehemencia en la revista *A partir de cero* y en un suelto sin firma del número 4 de *Letra y línea* ("Borges y Bioy Casares, paladines de la literatura gelatinosa") se los llama "conocidos fabricantes de repostería literaria para uso de las

niñas de buena sociedad". Los ataques son a Borges y a Bioy y no a Bustos Domecq: la lógica lúdica del heterónimo se había adulterado. Tal vez por eso, cuando vuelva al ruedo (*Crónicas de Bustos Domecq,* publicado en 1967), Bustos Domecq será parte del título y el libro estará bajo la firma de Bioy y Borges. A partir de una idea de Bioy —"un cuento sobre un escritor que describiera por el solo placer de la descripción" (Adolfo Bioy Casares, *Memorias,* 1994)—, los dos amigos escriben "Una tarde con Ramón Bonavena" y la serie de falsas reseñas con la que atacan al arte y la literatura contemporáneos. El argumento central de las *Crónicas* es que practicar la disolución del arte es recaer en la representación y que querer representar (copiar) la realidad es suprimir la literatura. La risa que provocan surge del hecho de que llevan el argumento al absurdo, siempre aplicado a pretenciosos escritores de provincias cuando, en realidad, evoca las experimentaciones artísticas y literarias de los años sesenta).

En 1977, Borges y Bioy publican *Nuevos cuentos de Bustos Domecq,* con ilustraciones de Enrique Fernández Chelo. Se trata de nueve cuentos que incluyen composiciones recientes (siete fueron compuestos entre 1969 y 1973) y dos relatos escritos con anterioridad: "El hijo de su amigo" (comenzado en 1950) y "La fiesta del monstruo", que había circulado entre conocidos en 1947 y que solo fue publicado en 1955 en el número que el semanario uruguayo *Marcha* le dedicó a la caída de Juan D. Perón (v.). El relato, que tiene reminiscencias de *El matadero*, de Esteban Echeverría (v.), y "La refalosa" (v.) de Hilario Ascasubi (v.), es una sátira del peronismo en la que una patota ultraja y mata a un judío, en una movilización hacia la Plaza de Mayo para escuchar al Monstruo. Es la composición más conocida de Bustos Domecq, que terminó su esplendorosa carrera literaria con

ese libro. — GAG

Butler, Samuel

Nacido en Inglaterra (1835-1902), Butler emigra en 1859 a Nueva Zelanda, donde permanece por cinco años. De esa época datan las cartas que, dirigidas a su padre, forman el cuerpo de sus primeros libros, entre los cuales se destaca la novela utópica *Erewhon [Erewhon, o tras las montañas]* (1872). De regreso al país natal, se dedicó a diferentes actividades: a la pintura, a un irónico ataque a la idea de la resurrección de Cristo (*The Fair Haven* [El refugio seguro], 1873) y, entre 1877 y 1890, a una serie de trabajos científicos, en su mayoría contra ciertos aspectos del darwinismo, como *Evolution, Old and New* [Evolución, lo viejo y lo nuevo] (1879) y *Unconscious Memory* [Memoria inconsciente] (1880). Su producción crítica está intensamente volcada a Homero (v.), cuya obra tradujo, y a Shakespeare (v.). *The Way of All Flesh [El camino de toda carne],* publicado póstumamente (1903), se revela como su semiautobiografía.

Borges considera que el juicio de "prosa conversada" proferido por Paul Groussac (v.) acerca de Cervantes (v.) se adecua también a Butler, cuyas traducciones de Homero son comentadas en el ensayo "Las versiones homéricas" *(Discusión)* y mencionadas con menor énfasis en otros momentos de su obra ficcional y crítica. Además de eso, Borges destaca las capacidades butlerianas de humor y de culto a la vida, comparándolas a la postura del poeta argentino Almafuerte (Pedro Bonifacio Palacios) (1874-1917) (v.). — JGS

Byron, Lord

Perteneciente a la segunda generación de los románticos, el poeta inglés George Gordon Byron (1788-1824) vivió entre

Londres y Grecia. En su obra, copiosa y extensa, sobresale el drama en verso *Don Juan, The Corsair [El corsario]* o *The Siege of Corinth [El sitio de Corinto]*. Aun cuando Borges haya dado a su gato el nombre Beppo, título de un poema de Byron, sin embargo, lo consideraba un poeta mediocre y de segundo orden. Por otro lado, recalca que su notoriedad proviene más de su imagen que de su obra literaria, lo cual es comparado con la correspondencia de Flaubert (v.) en el libro de ensayos *Discusión.* Pese a eso, hay varias referencias, entre ellas en *Atlas,* o cuando habla en el volumen *Historia de la eternidad* de la veneración que sentía por él Burton (v.), traductor de *Las mil y una noches.* — LM

C

C. G.

Concepción Guerrero fue la novia de Borges en su juventud. En la versión original de 1923, el poema "Sábados" *(Fervor de Buenos Aires)* trae la dedicatoria: "A mi novia Concepción Guerrero". En una carta a Jacobo Sureda, su confidente de comienzos de los años veinte, Borges la describe como una joven de 16 años, linda, argentina de padres andaluces.

En la edición francesa de las *Obras completas* (La Pléiade), están las siguientes informaciones: la versión previa del poema apareció bajo el título "Sábado", en la revista *Nosotros* (v.), Buenos Aires, año 16, vol. XLII, núm. 160, septiembre de 1922. En las versiones de 1943, 1954 y 1969, la dedicatoria fue reducida a las iniciales "C. G.". — LMRB

cábala

Una de las varias palabras hebreas para designar "tradición". Tiene su origen en el verbo *kabel,* que significa "recibir". Es con ese término que más frecuentemente se denomina la enseñanza esotérica del judaísmo y del misticismo judío, en especial en las formas que estos asumieron a partir del siglo XII. En su acepción más amplia, cábala abarca todos los procesos y movimientos esotéricos que se sucedieron y se mantuvieron activos a lo largo de la historia judía. Por lo tanto, se trata de un término general que tiende a integrar en

su interior experiencias singulares tan multifacéticas que, en muchos casos, para hacer justicia a ellas, difícilmente podrían ser aproximadas.

Básicamente, son dos las grandes fuentes de las múltiples corrientes cabalísticas que se sucedieron en el transcurso de los años: el relato de la Creación, como es expuesto en la Biblia, y la visión del Carruaje Celestial, tal como es descripta por la visión del profeta Ezequiel (v.). La primera sirve de modelo para traer a la escena el proceso de creación del mundo y de los hombres como un proceso siempre en actividad, y no como el relato de un origen establecido en un punto inicial, en un distante pasado. La segunda sirve de modelo para revelar la acción oculta de la Divinidad, Sus modos de funcionar. Ambas fuentes sirvieron de base, ya con certeza a partir del siglo I y con la influencia de elementos del gnosticismo grecorromano y de las religiones del Oriente Próximo, para el establecimiento tanto de una cábala extática —que pretende suscitar la visión del Trono Celestial y la explicitación de Sus misterios, aspirando no tanto a la comprensión de la verdadera naturaleza de Dios, sino al alcance de cierto éxtasis que tiene su origen en la percepción del fenómeno del Trono y Sus Carruajes— como de una cábala teosófica, que busca explicar el modo en que la Sabiduría Divina opera en el acto de la Creación.

Una de las fuentes esenciales de esa cábala es el *Sefer Yetsirá,* o *Libro de la Creación,* obra producida en algún momento entre los siglos II y VI, pequeña en tamaño pero de gigantesca influencia a lo largo de los años, en la que son descriptos los 32 caminos secretos de la Sabiduría, por medio de los cuales Dios creó el mundo. Esos caminos no son nada más que las 22 letras del alfabeto hebreo y los diez números esenciales que, en la permutación entre sí, dan origen a todo el universo.

El objeto de la cábala es el texto revelado, la Torá, un objeto concreto e infinito al mismo tiempo, una vez que es aprendido a partir de tres principios fundamentales: 1) en su totalidad, los cinco libros de la Torá expresan el Nombre de Dios; 2) la Torá es un organismo vivo, es decir, nada en ella es superfluo, ninguna letra; 3) la palabra divina tiene un significado infinito. Es en la operación de esos tres principios que el Libro pasa a ofrecer sus letras, palabras, versículos, capítulos y libros como material a ser utilizado en la explicitación tanto de los planos del vasto universo, desde la materialidad de la vida hasta el punto primordial —Origen de Todo—, como de las maneras de promover la unificación de esos mundos. Por medio de tal concepción, se posibilita la perfecta incorporación del orden exterior del mundo a un orden interior y simbólico. Así, cada aspecto del mundo exterior, los ínfimos detalles y las mayores grandezas pueden ser encontrados e investigados en la Torá, bastando para eso con sumergirse en el sentido literal que se manifiesta en la superficie del texto revelado, por medio del uso de la analogía, de la deducción, de la inducción y del cálculo de las letras o gematría, que se trata de la explicación de una palabra o grupo de palabras según el valor numérico de las letras o por la sustitución por otras letras del alfabeto, de acuerdo con modelos establecidos.

Gran parte de la literatura cabalística consiste en comentarios a los libros de la Biblia, por medio de los cuales la propia experiencia personal e histórica del estudioso es al mismo tiempo reflejada y absorbida en el encuentro con el texto sagrado. Reflejada, porque se trata de un desdoblamiento textual operado por el lector, y, absorbida, porque el desdoblamiento es hecho de modo en que todo se da como si fuese una emanación del texto bíblico. La señalada

autoría divina de la Torá confirió a ese espacio textual, con seguridad ya desde el siglo III a. C., la condición de locus de sabiduría, de un patrón invisible a partir del cual, para los sabios de la antigua Israel y del Oriente Próximo en general, la realidad por entero es modelada.

A pesar de que es posible trazar un desarrollo histórico de las diversas comprensiones místicas a lo largo de los años, los grandes textos de la cábala eclipsan la dimensión histórica, una vez que todos se pretenden manifestaciones de una sabiduría originaria, en actividad desde el Principio, y, en ese sentido, todos los grandes textos místicos son ecos de la Eternidad.

Borges, de todo ese vasto campo, está más atento al rico florecimiento místico que se dio primeramente en tierras españolas en el siglo XII y que, después de la expulsión de España, continuó desarrollándose a lo largo del siglo XVI, en la ciudad de Safed, en Galilea.

Es del siglo XIII que proviene buena parte del material contenido en el *Zohar,* o *Libro del esplendor,* escrito en arameo, a lo que todo indica, por Moisés de León (v.). En ese libro, la Creación emerge como algo que no es exterior a Dios sino que acontece en Su propio interior, como una manifestación y expresión de Sus infinitos contenidos, a partir de una sucesión de emanaciones. El *Zohar* se constituye básicamente de comentarios de pasajes bíblicos, los cuales reflejan la Torá como un libro que, en palabras de Borges, asume la condición de "un mecanismo de infinitos propósitos, de variaciones infalibles, de revelaciones que acechan, de superposiciones de luz", esto es, como "un libro impenetrable" que se ofrece para ser interrogado "hasta lo absurdo, hasta lo prolijo numérico" ("Una vindicación de la cábala", *Discusión*). — EM

Cabrera y Carbajal

La familia de los Cabrera, ancestros de Borges, se cuenta entre los primeros colonizadores españoles en América del Sur, mientras que la familia Carbajal estuvo entre los primeros colonizadores españoles en el territorio que luego sería Argentina. En el poema "La noche cíclica" *(El otro, el mismo),* Borges evoca a algunos de sus antepasados y además los sitúa en el contexto militar argentino: "Las felices victorias, las muertes militares". En un segundo momento, en el poema "El conquistador" *(La moneda de hierro),* en el que regresa a la historia argentina del período de las guerras de la independencia (v.) y, al mismo tiempo, aborda la cuestión del carácter cíclico de la existencia, como en el poema anterior, retoma a los antepasados: "Cabrera y Carbajal fueron mis nombres". — PPM

Cáceres, Fabio

Personaje principal y narrador en primera persona de la novela *Don Segundo Sombra* (1926), de Ricardo Güiraldes (v.). En ella se narra el aprendizaje de un adolescente sin nombre, que se considera huérfano, al lado de Don Segundo Sombra, un resero experimentado que lo educa en las habilidades y los valores de los trabajadores de campo ("gauchos", en el sentido en que Güiraldes usa el término). A lo largo de los años que dura la narración, se forma entre ellos una relación muy cercana, arquetípica, para Borges, de la amistad, un sentimiento que considera como "nuestra pasión argentina". Borges aborda el tema de la amistad entre los hombres en la literatura en "La *Divina Comedia*" *(Siete noches)*. Solo al final de la novela el protagonista se entera de quién es su padre, que ha muerto dejándole herencia y convirtiéndolo en un estanciero, y adopta su nombre, Fabio Cáceres. — PMG

Cagliostro

Conde de Cagliostro era el seudónimo de Giuseppe Balsamo (1743-1795), alquimista y místico italiano. La desarreglada vida en el monasterio benedictino, a donde había sido enviado siendo aún muy joven, desembocó en su asociación con un orífice recién llegado a Palermo, en Italia, su ciudad natal. Tras engañarlo y estafarlo, Cagliostro huyó siguiendo un periplo por varios países europeos, asiáticos y africanos, durante el cual adquirió los más diversos conocimientos alquímicos y ocultos. Al llegar a Inglaterra, hacia 1760, se afirmó como descubridor de un secreto alquímico y fue iniciado en los rituales de la masonería egipcia. Posteriormente, fundó las logias masónicas de Ritos Egipcios en Alemania, Rusia y Francia, donde cautivó a la corte de Luis XVI, hasta verse envuelto en el Caso del Collar, golpe armado sobre todo por él mismo, por la condesa Jeanne de la Motte y por una joven que se hacía pasar por la reina María Antonieta. Como consecuencia de ese escándalo, Cagliostro fue expulsado del país; se estableció en Roma, donde ejerció la medicina durante varios años hasta que, sospechado de haber fundado una logia masónica, fue arrestado por la Inquisición, en 1791, bajo la acusación de herejía, magia, conjuración y masonería. Tras escapar de la sentencia de muerte, murió prisionero en el solitario casillo de San Leo, en Italia.

Al referirse a la obra de Thomas Carlyle (v.), en “Del culto de los libros” *(Otras inquisiciones),* en particular a un ensayo sobre Cagliostro, Borges atribuye a Carlyle la idea de que “la historia universal es una Escritura Sagrada que desciframos y escribimos inciertamente, y en la que también nos escriben”.

— JGS

Calderón de la Barca, Pedro

Después de abandonar la carrera eclesiástica que la familia le había reservado, Calderón (1600-1687) dedicó su tiempo a la composición de piezas *profanas* y se relacionó rápidamente con las representaciones palaciegas. De esos años es la imperecedera obra *La vida es sueño* (1635). Borges se refiere a este drama, o mejor, a su idea fundamental de que "toda la vida es sueño / y los sueños, sueños son", en su ensayo-conferencia "La pesadilla" *(Siete noches)*. Asimismo, cita al protagonista, Segismundo, "El pudor de la historia" *(Otras inquisiciones)* al reflexionar sobre la aparición del segundo actor en el teatro griego.

Motivos particulares llevaron a Calderón nuevamente a una exitosa vida religiosa a partir de 1650. Sin embargo, solo dejaría de escribir obras "profanas" en 1663, al ser nombrado capellán de honor del rey. El vasto conjunto del teatro calderoniano acoge los géneros de la comedia, dramas (trágicos, filosóficos y religiosos) y autos sacramentales, con intereses temáticos comunes como la responsabilidad moral del hombre, el honor y el conflicto entre ilusión y realidad.

Borges alude, en "El enigma de Edward FitzGerald" *(Otras inquisiciones),* a las mediocres traducciones al inglés de la obra de Calderón emprendidas por Edward FitzGerald (v.) y a la traducción de Shelley (v.) al alemán *(Obras completas en colaboración)*. — JGS

Calibán

Personaje de *La tempestad,* última pieza de William Shakespeare (v.). Calibán, anagrama de "caníbal", es hijo de Sycorax, hechicero ocultista que dominaba la isla remota donde Próspero y su hija Miranda se habían refugiado después de ser víctimas de una maniobra política, en Milán, y

perder el poder. Próspero esclaviza a Calibán, un ser adulto y deforme, también dotado de poderes mágicos, y lo utiliza como auxiliar en sus planes para atraer y destruir a los enemigos y restaurar su poder. Próspero se alía también a Ariel, espíritu volátil, que había sido prisionero de Sycorax hasta la llegada del milanés a la isla.

En esa obra, Calibán representa los instintos más terrenales, inmediatos y primitivos del hombre, mientras que Ariel representa la elevación y la belleza del espíritu humano. En 1900, José Enrique Rodó escribió *Ariel,* libro en el que Europa es asociada a Próspero, Estados Unidos y su utilitarismo a Calibán, y América Latina a Ariel y al idealismo. Para Rodó, América Latina era el lugar donde la cultura humana alcanzaría su punto más elevado, pero, para eso, tenía que acercarse más a Europa que a los estadounidenses, a fin de no perderse en el utilitarismo de estos. Su libro y sus ideas tuvieron tanto impacto en el pensamiento latinoamericano, que dieron origen al movimiento conocido como arielismo. Borges menciona brevemente a Calibán en "William Shand: *Ferment*" *(Prólogos con un prólogo de prólogos).* — HNC

caló

Jerga secreta gitana, también llamada *zincaló* o romaní ibérico. Se originó con el uso del vocabulario romaní siguiendo la estructura de la gramática catalana. Además de España, el caló puede ser encontrado en Portugal y en Francia. En México, designa un lenguaje de poco prestigio, asociado a la delincuencia.

En el ensayo "Las alarmas del doctor Américo Castro" *(Otras inquisiciones),* Borges cita algunas estrofas de coplas en caló, transcriptas por Rafael Salillas en *El delincuente español: su lenguaje* (1896). Hace eso para demostrar que ni en Madrid la

lengua española es pura, contraponiendo el argumento de que el idioma del Plata sufre de "lunfardismo" y "mística gauchofilia", tal como Américo Castro (v.) acusa en *La peculiaridad lingüística rioplatense y su sentido histórico* (1941). — TP

Cambaceres de Alvear, Mariana

Propietaria de la residencia de la tradicional familia argentina Alvear, en la calle 11 de Septiembre 1240, en el barrio de Belgrano, era la madre de Dora y Elvira de Alvear Cambaceres (v.). La propiedad es mencionada por Borges en "El Aleph" *(El Aleph)* en la alusión a la versificación del planeta Tierra emprendida por Carlos Argentino Daneri, quien, según el cuento, en 1941 ya había descripto la chacra en sus versos. En esa casa, además, el escritor argentino recordaba "una habitación circular cuyas paredes y puertas eran de espejo, de modo que quien entraba en esa habitación estaba en el centro de un laberinto realmente infinito" ("La pesadilla", *Siete noches*). — JGS

Camões, Luís de

Poeta portugués (c. 1525-1580), compuso *Os lusíadas [Los lusiadas]* (1572). Considerada la obra máxima de la literatura lusitana, está constituida por diez cantos, con 1.102 estrofas en octava rima. Los dos primeros versos del poema "A Luis de Camoens" *(El hacedor)* de Borges, "Sin lástima y sin ira el tiempo mella / las heroicas espadas", aluden al canto VII, octavo verso de la estrofa 79 de *Os lusíadas:* "Numa mão sempre a espada e noutra a pena". El autor argentino la llama "tu *Eneida* lusitana", porque Camões adoptó algunos procedimientos de composición encontrados en la *Eneida,* de Virgilio (v.). Él discurre sobre ese tema en "Destino y obra de Camoens", conferencia dictada en el Centro de Estudios

Brasileños de Buenos Aires (1972), entonces dirigido por Maria Julieta Drummond de Andrade.

Al tratar sobre la posibilidad de un libro que prevalezca en el tiempo, Borges señala la elección de asuntos elevados como, entre otros, la elección de Camões de la presencia portuguesa en Oriente. — LMRB

Campo, Estanislao del

Escritor argentino (1834-1880), emparentado políticamente con la familia del general Juan Lavalle, referente importante del bando unitario. Como militar, luchó junto a Bartolomé Mitre (v.) en las batallas de Cepeda (1859) (v.) y Pavón (1861), cuyo desenlace decidió el triunfo de Buenos Aires sobre la Confederación encabezada por Justo José de Urquiza (v.). Más adelante, cuando Mitre promovió la Revolución de 1874 (v.) para impedir el acceso de Nicolás Avellaneda a la presidencia, Estanislao del Campo militó en las filas de las fuerzas gubernamentales que finalmente derrotaron a Mitre en la batalla de La Verde.

Escribió poemas convencionales y olvidables en lengua culta, pero practicó con éxito la poesía gauchesca (v.), sobre todo con su *Fausto. Impresiones del gaucho Anastasio el Pollo durante la representación de esta ópera* (1866, conocido posteriormente como el *Fausto criollo*). Citada por Borges en diversos textos, esta obra marcó un momento muy alto del género y a la vez modificó su rumbo, al sustraerlo del combate político coyuntural (lo que no implicó necesariamente despolitizarlo) e inscribirlo en una operación cultural altamente compleja. En efecto, la presencia del gaucho (v.) del título en el gran teatro lírico de Buenos Aires, en medio de una sociabilidad de clase alta urbana, y el relato de esa experiencia a su amigo Laguna en el Bajo de Buenos

Aires, junto al río, fue un gesto de extrema audacia compositiva: la utilización de los códigos del género literario más popular del siglo XIX rioplatense para describir una ceremonia de la alta cultura urbana. Eso dio lugar a una disputa de interpretaciones que comenzó con la publicación misma del texto y que, en cierto sentido, no ha concluido. Y también generó las condiciones para la aparición de la obra cumbre del género: el *Martín Fierro* (v.).

Siguiendo un procedimiento habitual en sus intervenciones críticas, Borges desestimó los debates suscitados por los cuestionadores de la "verdad" gaucha del poema, en particular el propio Leopoldo Lugones (v.), que objetaba desde el planteo de la situación básica (un gaucho en la ópera) hasta el pelaje ("overo rosao") del caballo que monta Laguna. En lugar de eso, desplazó la cuestión de la representación realista hacia aquello que esas críticas subestimaban: lo que el poema construía por puro logro poético de su forma: "Pasan las circunstancias, pasan los hechos, pasa la erudición de los hombres versados en el pelo de los caballos; lo que no pasa, lo que tal vez será inagotable, es el placer que da la contemplación de la felicidad y de la amistad", en su opinión "la virtud central del poema" ("Estanislao del Campo: *Fausto*", *Prólogos con un prólogo de prólogos*). — JSV

Cancela, Arturo

Escritor argentino (1882-1956), autor de obras fantásticas, como *Tres relatos porteños* (1922), y de textos de tenor filosófico, como *Palabras socráticas a los estudiantes* (1928), bastante admirado por los intelectuales y escritores de su época. Cancela adoptó una postura crítica e irónica en relación con las nuevas clases medias urbanas, valorando la

producción cultural que se apropiaba de las creaciones de los arrabales (v.). También se dedicó al análisis y observación del tiempo presente como forma de intentar encontrar explicaciones a los acontecimientos y, así, enfrentar los problemas del porvenir. En *Historia funambulesca del profesor Landormy,* publicada integralmente en 1944, hace una representación del presente por medio del humor, de la ironía y de la parodia. En esa obra hace una crítica de los intentos de inserción de Argentina en la modernidad, pero —al contrario de lo que sucede en la fase inicial de Borges— no se dirige con nostalgia hacia el pasado. Cancela sostenía que el pasado era irrecuperable, así como el futuro también podía llegar a serlo en el caso de que el presente insistiera en permanecer.

En 1899, Joseph Charles Mardrus (v.) realizó una traducción de *Las mil y una noches* al francés y fue considerado por muchos el traductor más fiel de ese libro. Como Borges nos lo informa en "Los traductores de las *1001 noches*" *(Historia de la eternidad),* Cancela era uno de los admiradores de la traducción de Mardrus. Al discutir sobre la herencia germánica de los ingleses, en la reseña "*Ce vice impuni, la lecture,* de Valery Larbaud" *(Textos cautivos),* Borges dice que Cancela es uno de los pocos lectores de Samuel Butler (v.) en Buenos Aires. — PFCO

Cancha Rayada

Batalla de la guerra de la independencia argentino-chilena (19 de marzo de 1818), considerada la peor derrota del general José de San Martín (v.). El Ejército de los Andes formó un frente de más de ocho mil soldados, mientras los realistas al mando del general Mariano Osorio sumaban cuatro mil seiscientos, con la mitad de la artillería. Para los

revolucionarios fue un fuerte golpe no poder imponer su clara superioridad numérica. Junto con las victorias de Chacabuco (anterior) y la de Maipú (posterior), forma el conjunto de las tres grandes batallas de San Martín. El coronel Mariano Rubio, personaje ficcional de "La señora mayor" *(El informe de Brodie),* estuvo en ella; dado su carácter de "prócer menor", su presencia en las tres batallas, incluida la derrota, le confiere verosimilitud y lo acerca a San Martín, verdadero protagonista del homenaje referido en el cuento. — PMG

candombe

Música en la que dominan los instrumentos de percusión, bailes y coreografía que la acompañan, que crearon las distintas etnias africanas instaladas en el Montevideo colonial. Refutando algunas hipótesis poco fundadas del uruguayo radicado en Argentina Vicente Rossi (v.) en su *Cosas de negros* (1926) —libro admirado por Borges sobre todo por su estilo y por su capacidad inventiva—, Lauro Ayestarán demostró que el candombe "primitivo" desapareció hacia mediados del siglo XIX, para convertirse luego, sobre todo desde mediados del siglo XX, a expensas del renacimiento de la fiesta del Carnaval, en una música popular que ha influido notablemente en diversas corrientes populares y cultas. Borges enumera, en una nota al pie de "Las *Misas herejes*" *(Evaristo Carriego),* algunos estudios que abordan el origen del tango, destacando que uno de ellos remite a los "machacones candombes de la Concepción y de Monserrat". — PR

Cangrande della Scala

Señor de Verona (Verona, 1291-Treviso, 1329), vicario del emperador Enrique VII y capitán general de la liga gibelina en Lombardía. Es protagonista de un importante pasaje

profético del "Paraíso" dantesco (canto XVII, vv. 70-93), en el que Dante Alighieri (v.) alude a la hospitalidad que recibe en el exilio por parte de Cangrande y le atribuye a este notables obras como reformador político.

El principal interés de Borges por esta figura se refiere a una célebre epístola de Dante, la XIII, escrita en 1316. Allí el poeta dedica a Cangrande el "Paraíso" que está componiendo. La segunda parte de la epístola contiene un comentario sobre la polisemia de *La divina comedia,* del que Borges da cuenta en tres oportunidades.

Tanto en el ensayo sobre *La divina comedia* que abre *Siete noches* como en el prólogo a *Nueve ensayos dantescos,* Borges indaga el significado simbólico del poema, asociando esta interpretación al comentario de Iacopo di Dante (1322), según el cual el infierno, el purgatorio y el paraíso representan tres condiciones de la vida humana.

En el prólogo a *Mystical Works* [Obras místicas], de Emanuel Swedenborg (v.) *(Prólogos con un prólogo de prólogos),* en cambio, Borges enfatiza el sentido literal del más allá dantesco en oposición a los destinos ultraterrenos de Swedenborg, pese a que en la epístola este es solo uno de los cuatro sentidos atribuidos al texto de *La divina comedia.* — CF y MG

Cansinos Assens, Rafael

Escritor andaluz (1883-1964), cuya posteridad se debe más a la evocación continua de Borges que al estudio de su vasta obra como poeta, novelista, crítico, ensayista e infatigable traductor. Entre los varios aspectos que llevaron al autor argentino a considerarlo uno de sus primeros maestros, se destaca el carácter erudito ("había leído todas las bibliotecas de Europa") y el multilingüismo ("es conocedor de muchos

lenguajes —entre ellos, del hebreo y del arábigo— y hay un lugar en sus escritos en que se jacta de poder saludar a las estrellas que mejoran su soledad, en once idiomas clásicos y modernos") ("Definición de Cansinos-Asséns", *Inquisiciones*). Otro elemento de gran empatía fue el hecho de que Cansinos había abrazado curiosamente la fe de los judíos, cuya cultura Borges tanto admiró y lo llevó, incluso, a reivindicar antepasados hebreos por el lado de la genealogía materna, los Acevedo.

El comienzo de esa amistad infinita tiene raíces comunes: la fundación del ultraísmo en Madrid, por Cansinos, en 1918, y en Buenos Aires, por Borges, en 1921. A contramano de los líderes vanguardistas perennes como Filippo Tommaso Marinetti (v.), André Breton (v.) y Vicente Huidobro, los dos se volcaron rápidamente en contra de los principios de la vanguardia que ellos mismo habían fundado: Cansinos, en la novela paródica *El movimiento V. P.* (1921), mientras que Borges, al publicar en 1923 su primer libro de poesía, *Fervor de Buenos Aires,* descartó cualquier tipo de retórica vanguardista. Sabemos que Borges, así como Cansinos, se volcó al discurso de la historia, el apego a la tradición, la evocación de los mitos, el humor crítico y la fina ironía. Existía la sensibilidad para lo nuevo, y a ella se entregaron ambos inicialmente con fervor, pero con desconfianza.

Cuando Borges estuvo en San Pablo, en 1984, pronto a cumplir 86 años de edad, su recuerdo del amigo de la juventud seguía siendo intenso: "Conocí en Madrid a un hombre que continúo considerando, tal vez menos por su escritura que por el recuerdo de su diálogo. Conocí a Rafael Cansinos-Asséns y, de algún modo, soy discípulo de Cansinos. No de las teorías de Cansinos, y sí del diálogo de Cansinos, de la sonrisa de Cansinos y hasta de los silencios de Cansinos-

Asséns" ("Borges em São Paulo", *Borges no Brasil*). Se considera así discípulo de su oralidad, en la tradición de los diálogos mantenidos por Borges con Macedonio Fernández (v.) y con Xul Solar (v.). — JS

Canta Claro, El

Revista argentina de consumo masivo, creada por los hermanos Indalecio y Patricio Angulo en 1921, en Buenos Aires. Estaba dedicada casi exclusivamente a la difusión de letras de tango y otros géneros populares y, en menor medida, a noticias relacionadas con lugares de baile, cantores, discos, etc. Fue dirigida por autores de tangos como Alfredo Bigeschi y Alberto Cosentino. Dejó de circular en 1956, pero entre 1967 y 1970 se publicó una segunda serie, dirigida por Celestino Cabaleiro, más volcada a la música juvenil.

Borges la menciona en *"La canción del barrio" (Evaristo Carriego)* como ejemplo de la artificialidad del lenguaje del arrabal (v.), que a su juicio no responde al habla cotidiana de los suburbios, sino que se ha formado por la influencia de medios de comunicación cada vez más masivos: discos y radios que difunden tangos y folletines, diarios y revistas. — PMG

Cantar de mio Cid

Considerada la gran obra épica de la literatura castellana (1145), anónima, narra la trayectoria de un caballero —don Rodrigo Díaz de Vivar— injustamente desterrado de un reino cristiano. Con la expectativa de construir el propio reino, recuperar su honor y reconquistar las tierras que los cristianos habían perdido frente a los árabes, don Rodrigo se lanza a la lucha por la Reconquista y llega, finalmente, a ser reconocido y reintegrado en la corte castellana gracias a su coraje en la lucha, su honradez y su prudencia. Por medio de un texto

conservado casi completo, que combina el relato histórico con el discurso poético, la obra narra en lengua romance las aventuras y desventuras del Cid Campeador (1043-1099) en forma versificada. Fue difundida, en el período medieval, por medio de las presentaciones hechas por juglares que empleaban también instrumentos musicales.

En "El inmortal" *(El Aleph),* Borges hace un comentario despectivo, mencionando "el rústico poema del Cid". Ya en "Poesía gauchesca" *(Discusión),* el clásico poema español es comparado con el *Martín Fierro* (1872-1879) (v.), de José Hernández (v.), epopeya argentina inmortal que describe tipos, costumbres, pasiones, luchas y ambiciones de los gauchos (v.). — MACV

Canto, Estela

Escritora, periodista y traductora argentina (1916-1994), tuvo una relación amorosa con Borges en la década de 1940, que finalizó cuando él le pidió matrimonio. Por su vinculación con el comunismo y su postura liberal frente a la sexualidad, el círculo íntimo de Borges (en particular su madre) le desaconsejaba la relación. Según el relato de Canto, ella no quiso casarse antes de mantener relaciones sexuales, requisito que Borges se negó a cumplir. En los años sesenta se reencontraron y entablaron una amistad. Borges le dedicó el cuento "El Aleph" *(El Aleph),* cuyo manuscrito le regalaría. Esa dedicatoria, al final del texto, abre múltiples posibilidades de interpretación. Por un lado, Estela Canto fue quien mecanografió la versión original del cuento. Por otro, existieron rumores de una relación entre ella y su hermano Patricio Canto, ensayista y poeta. En "El Aleph" los primos Beatriz Viterbo (v.) y Carlos Argentino Daneri mantuvieron una relación incestuosa. En uno de los manuscritos iniciales

del cuento, estos personajes eran hermanos, lo cual ha sido leído como alusivo a esa relación. Finalmente, en un cuento atravesado por referencias a *La divina comedia* (el descenso a los infiernos, Beatriz, la cercanía fónica de "Dante Alighieri" y "Argentino Daneri"), su nombre permite una asociación más: en el poema de Dante (v. Alighieri, Dante), el último canto del "Infierno", del "Purgatorio" y del "Paraíso", respectivamente, terminan con la palabra *"stelle"*. Estela Canto escribió un ensayo sobre Borges cargado de recuerdos personales que aportan datos interesantes para su biografía: *Borges a contraluz* (Canto, 1989). — PMG

Cantor, Georg

Georg Ferdinand Ludwig Philipp Cantor (1845-1918), matemático alemán que adquirió fama por introducir extraños conceptos sobre el infinito, infiriendo que, para tratarlo, había que establecer correspondencia entre dos series y que ella debía ser biunívoca. De ese modo, sería posible afirmar que la cantidad de números pares es igual a la de números naturales. Al diferenciar entonces la aritmética de números finitos de la de infinitos, Cantor construyó una estructura lógica completa. Su teoría cuestiona los números reales y afirma que son una sucesión convergente de números racionales.

Lo que interesa a Borges en Cantor es su teoría de los conjuntos, de la cual surgiría el número transfinito. En "La inmortalidad" *(Borges, oral),* al comentar lo que ella sería para los budistas, el escritor compara ese número transfinito con el número infinito de vidas que el budismo pregona. Cantor también es evocado en "La doctrina de los ciclos" *(Historia de la eternidad),* ensayo en el que Borges discute el eterno retorno de Nietzsche (v.). Explica que el filósofo

alemán propone el retorno de los hechos, incluso teniendo en cuenta la no infinitud de los átomos, aunque su cantidad y configuraciones sean incalculables. Sin embargo, en una tentativa de refutar la doctrina nietzscheana, la aproxima a la teoría de los conjuntos de Cantor, la cual afirma la no finitud del número de puntos del universo, así como de cualquier fragmento del universo. El escritor argentino expone una explicación simplificada de la teoría, cuyo axioma básico dice: "Conjunto infinito es aquel conjunto que puede equivaler a uno de sus conjuntos parciales". El procedimiento matemático argüido por Borges sigue el mismo principio aplicado a la paradoja de Zenón (v. Zenón de Elea; matemáticas). — RB

Capdevila, Arturo

Poeta modernista argentino (1889-1967), ganador del Premio Nacional de Literatura en 1920 y 1923, forma parte del grupo posmodernista que reaccionó en contra del romanticismo. El filósofo español Miguel de Unamuno (v.), desde su país natal, escribió una carta que se divulgó de forma fragmentaria en la revista *Nosotros* (v.) en 1923. Su tenor sirvió de pretexto para que el gobierno español decretase, el 20 de febrero de 1924, su destierro en una isla. Como respuesta inmediata, incluso en el mismo mes, un manifiesto en favor de Unamuno fue escrito y firmado por, entre otros intelectuales, Arturo Cancela (v.) y Arturo Capdevila. Enseguida, la revista *Martín Fierro* (v.) resolvió publicar la carta de Unamuno, decisión que puede ser interpretada como respuesta de autoafirmación y de distanciamiento en relación con las generaciones literarias anteriores.

En "Los traductores de las *1001 noches*" *(Historia de la eternidad),* Borges nos informa que Capdevila es uno de los

muchos admiradores de la traducción realizada en 1899 por J. C. Mardrus (v.) al francés, del libro *Las mil y una noches*. — PFCO

Caras y Caretas

Esta revista porteña semanal, que se publicó entre 1898 y 1941 (hubo una versión anterior en Montevideo, de 1890 a 1897), combinaba textos de ficción con notas de actualidad y un gran despliegue gráfico. Se la considera la primera revista guiada por intereses puramente comerciales. A diferencia de sus antecesores facciosos, influidos por la política, su sostén económico fueron los avisos publicitarios antes que las suscripciones. A lo largo de su historia, fue pionera al adoptar rápidamente los cambios técnicos en el periodismo, incorporando la fotografía, el folletín y la historieta. Acompañó también la profesionalización de los escritores y el surgimiento de un público moderno de educación media e intereses amplios, que la leía tanto en los medios de transporte y en los lugares de trabajo como en los ámbitos hogareños. Tuvo una breve reaparición en 1982. Desde 2005, se publica su cuarta serie de manera mensual; financiada por un sindicato, está centrada en la política y en la historia. Borges la cita como fuente de una anécdota sobre Hormiga Negra (v.) en "Estanislao del Campo: *Fausto*" *(Prólogos con un prólogo de prólogos)*. — PMG

Carlos XII

Rey de Suecia (1682-1728), fue un genio militar y, en 1700, venció al ejército aliado de Rusia, Polonia y Dinamarca en la batalla de Narva. No obstante, los rusos lo derrotaron en la batalla de Poltava. En 1718, endeudado más allá de lo posible con tributos de sangre y de dinero, el reino sueco vio, tras la muerte de su soberano, cómo la preponderancia en el norte

europeo pasaba de los suecos a los rusos.

Borges cita el nombre de Carlos XII en un poema, "El pasado" *(El oro de los tigres),* y le dedica otro, "Para Carlos XII" *(El otro, el mismo),* demostrando su gran admiración por él. — HNC

Carlyle, Thomas

La obra de este ensayista escocés es citada y aludida por Borges en numerosas ocasiones. Nació en Ecclefechan, el 4 de diciembre de 1795 y estudió teología en University of Edinburgh. Dedicado al estudio de la literatura alemana, tradujo la novela *Wilhelm Meister* (1795-1796), de Johann Wolfgang von Goethe (v.), en 1824, y escribió *The Life of Friedrich Schiller [Vida de Schiller]* un año después. Carlyle murió en Londres en el año 1881.

Su novela, *Sartor Resartus* (1834), le interesa a Borges ante todo por el hecho de que trae un comentario acerca de un libro irreal, tal como lo afirma en el "Prólogo" a su volumen de cuentos *El jardín de senderos que se bifurcan.* Asimismo, en su "Prólogo de prólogos" *(Prólogos con un prólogo de prólogos)* anuncia la posibilidad de conformar un volumen con una serie de prefacios a libros inexistentes. *Sartor Resartus,* así como su libro de ensayos, *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History [Los héroes. El culto de los héroes y lo heroico en la historia]* fueron prologados por Borges.

Otro de los temas que rescata de la obra de Carlyle es su concepción de la historia que resume tanto en los prólogos recién aludidos como en su *Introducción a la literatura inglesa* (1965): "Carlyle creía que la historia universal es una suerte de criptografía divina, que estamos leyendo y escribiendo continuamente y en la que también nos escriben", cita repetida de manera casi exacta al final de su texto "Magias

parciales del *Quijote*" *(Otras inquisiciones)*. — LM

Carpentier y Dempsey

Pelea por el título mundial de pesos pesados, que tuvo lugar el 2 de julio de 1921, en Jersey City, en la que el estadounidense Jack Dempsey defendía el título de campeón contra el Apolo del Ring, el francés Georges Carpentier. Famoso por su golpe fuertísimo, Dempsey había conquistado el título en 1919, al derrotar a Jess Willard, y, de hecho, lo mantuvo hasta 1926. En un célebre artículo, el periodista H. L. Mencken narra la preferencia del público por el francés, ya que el estadounidense era visto como un "débil" por haber escapado del servicio militar. A pesar de eso, Carpentier fue a nocaut en el segundo minuto del segundo *round*. Nunca más disputó el cinturón y perdió el título de campeón europeo al año siguiente. El enfrentamiento tuvo una venta de boletería récord, de casi dos millones de dólares (una fortuna en la época), y hasta hoy figura entre los más legendarios del boxeo.

En el texto "Macedonio Fernández" *(Prólogos con un prólogo de prólogos),* Borges cuenta acerca de la intolerancia que sentía Fernández por los franceses, y que, en la noche de la pelea, había profetizado: "'A la primera trompada de Dempsey, ya estará el francesito en la platea, pidiendo que le devuelvan la plata porque la función ha sido muy corta'". — TP

Carpócrates

Filósofo griego gnóstico, hereje del siglo II, profesor en Alejandría, intentó conciliar ideas platónicas con el cristianismo, creando una secta anárquica igualitaria que no reconocía ninguna concepción de ley. Esa secta herética proclamaba la fe en el dualismo del bien y del mal,

relativizando la divinidad de Cristo y sustentando que el alma es prisionera del cuerpo, del que se esfuerza por liberarse. Carpócrates sostenía que el hombre solo podría ser redimido después de haber experimentado vivencias de todo tipo y realizado toda suerte de actos, buenos y malos.

En un primer momento, en el ensayo "Una vindicación del falso Basílides" *(Discusión),* Borges cita un texto de Quevedo (v.) que enumera pensadores cuyas filosofías presentaban el carácter de miscelánea, entre ellos, Carpócrates, junto a Cerinto (v.) y a Nicolás de Antioquía. En otro momento, en "Tres versiones de Judas" *(Ficciones),* se refiere a Carpócrates como a uno de los nombres de los catálogos de heresiarcas menores. Finalmente, lo menciona en "Los teólogos" *(El Aleph).* — PPM

Carriego, Evaristo

Poeta argentino (1883-1912), nacido en la provincia de Entre Ríos, limítrofe con Uruguay, fue autor de poemas suburbanos en los que por primera vez se estetiza el mundo del arrabal (v.) de Buenos Aires. Antes de su temprana muerte, solo llegó a publicar el libro *Misas herejes* (1908).

En su *Autobiografía. 1899-1970,* dictada en 1970, Borges asegura que parte del dinero obtenido con el Segundo Premio Municipal otorgado a *El idioma de los argentinos* le permitió consagrar un año a la escritura de su *Evaristo Carriego.* "Mi madre quería que escribiera sobre uno de los tres poetas que realmente valían la pena: Ascasubi, Almafuerte o Lugones. Ojalá hubiera hecho eso. Pero elegí escribir sobre un poeta popular casi invisible". Lo popular y la casi invisibilidad moderan, ambigua y paradójicamente, el arrepentimiento. Ensayo raro, de género difuso y objeto múltiple (apenas un capítulo se titula, con evasiva sabiduría de biógrafo, "Una

vida de Evaristo Carriego"), es, en parte, el resultado de la misma actitud que le hizo privilegiar, desde sus primeros poemas, la mirada sobre Palermo, Villa Ortúzar y otros barrios entonces periféricos, y de una preferencia, en su antología personal, por los autores no (o nunca del todo) canonizados. Sus posteriores regresos a Carriego (entre ellos, sus propias notas a la reedición de 1954 y el prólogo a una antología de 1963) cultivan la ironía y la reticencia, sobre todo respecto de una veta sentimental y costumbrista que después lamentaría también en el tango (v.). — JSV

Carroll, Lewis

Bajo este seudónimo se hizo conocido Charles Lutwidge Dodgson, que nació en Daresbury, Inglaterra, en 1832. Matemático y escritor, también se dedicó a la fotografía. Escribió *Alice's Adventures in Wonderland [Alicia en el país de las maravillas]* (1864) y de *Through the Looking Glass [A través del espejo]* (1871), dos obras que harán que su nombre ocupe un lugar en la literatura victoriana. Dodgson, es decir Carroll, murió el 14 de enero de 1898 a causa de una bronquitis, unos días antes de cumplir 66 años.

Las paradojas del orden lógico que presenta el escritor inglés en sus obras van a entusiasmar a Borges casi desde el inicio de su obra de ficción. El epígrafe "And if he left off dreaming about you...", que abre su cuento "Las ruinas circulares" *(Ficciones),* nos advierte de ello. En varios de sus cuentos reformula situaciones que refieren a la posibilidad de un cambio en la lógica cotidiana, ya sea en el plano temporal — por ejemplo en el cuento "El informe de Brodie" *(El informe de Brodie)*— como en sus reflexiones acerca de una existencia de carácter onírico. En su *Introducción a la literatura inglesa* (1965), Borges expone un breve bosquejo biográfico, donde,

comentando las novelas de Alicia, asimila la fantasía de Carroll a "un principio de pesadilla" ("Lewis Carroll: *Obras completas*", *Prólogos con un prólogo de prólogos*). — LM

Cartaphilus, Joseph

Personaje del cuento "El inmortal" *(El Aleph),* es un anticuario de Esmirna que habría muerto en el mar y habría sido enterrado en la isla de Ios. De la descripción del narrador se infiere que se trataba de un hombre misterioso y que había viajado por diversas tierras. Por medio de ese personaje, Borges retorna al tema siempre presente de la eternidad, del carácter cíclico e infinito, a la idea de que un hombre es todos los hombres, ya que, en determinado momento en el cuento, Homero y Flaminio Rufo (Cartaphilus) parecen ser una única persona. Esta hipótesis es amparada por sus características físicas, rasgos vagos, facciones cenicientas, y por el propio hecho de que él es un anticuario, poseedor de objetos provenientes de diversas épocas y lugares. El nombre de Cartaphilus está relacionado también con la tradición literaria del Judío Errante, el cual, según el imaginario judío, fue condenado a la inmortalidad y a vagar constante y cíclicamente por el mundo, lo que lo llevó a encontrar y conocer diversas culturas. Ese Cartaphilus, alegoría de la eternidad, se vincula —como lo observa Gene Bell-Villada (1999)— a una triple identidad: poeta griego, soldado romano y viajero judío, lo que implícitamente lo sitúa en instancias centrales de la civilización antigua: la literatura griega, el Imperio romano y la religión y pensamientos judíos. — PPM y AAE

Casas, Bartolomé de las

Fraile dominico español (1484-1566), escribió varias obras, entre ellas *Historia de las Indias* (1504), *Brevísima relación de la*

destrucción de las Indias (1534) y *De unico vocationis modo [Del único modo de atraer a todos los pueblos a la verdadera religión]* (1537). Uno de los más ardorosos defensores de los indios americanos, conoció a Cristóbal Colón y a Hernán Cortés, y llegó a hablar con los reyes españoles Fernando e Isabel la Católica y con el emperador Carlos V, también llamado Carlos I de España (de quien recibió el título de Protector de los Indios), siempre con la preocupación de resaltar las atrocidades y los abusos cometidos por los españoles contra los indios en las tierras americanas. A fin de relativizar, al menos un poco, esa imagen humanista muchas veces asociada con Bartolomé de las Casas, Borges hace uso de una sutil ironía para demostrar que la piedad y la bondad del fraile para con los indios no se revelaron (por lo menos con la misma intensidad) cuando propuso la sustitución del trabajo indígena en las minas por el de los africanos esclavizados: "En 1517 el P. Bartolomé de las Casas tuvo mucha lástima de los indios que se extenuaban en los laboriosos infiernos de las minas de oro antillanas, y propuso al emperador Carlos V la importación de negros, que se extenuaran en los laboriosos infiernos de las minas de oro antillanas" ("El atroz redentor Lazarus Morell", *Historia universal de la infamia*). — HNC

Cascales, Francisco

Escritor español (1564-1642). Además de dedicarse al estudio de la gramática, fue militar y viajó por los Países Bajos, Francia e Italia. Estuvo en contacto con importantes humanistas de su época. Tradujo el *Arte poética* (18 a. C.), de Horacio (v.), y escribió epigramas latinos al estilo de Marcial. Fue amigo de Lope de Vega (v.) y combatió a Góngora (v.). *Cartas filológicas* es, en verdad, parte de una correspondencia confidencial con eruditos contemporáneos, reunidas en 1626

y publicadas en 1634, que contiene importantes juicios históricos y estéticos, aunque no siempre imparciales. Entre otros, censuró con energía el estilo de Góngora, por considerarlo oscuro, y batalló contra el culteranismo en general. A este juicio adverso a Góngora se refiere Borges en la "Nota sobre Walt Whitman" *(Discusión)*. — MAGB

Caseros, batalla de

Tuvo lugar el 3 de febrero de 1852 y fue un marco histórico fundamental para Argentina, pues determinó el fin de la Confederación Argentina bajo el gobierno dictatorial de Juan Manuel de Rosas (v.), frente a los ejércitos del Imperio de Brasil, Uruguay y de las provincias de Entre Ríos y Corrientes, estas bajo el mando del general Justo José de Urquiza (v.). Argentina estaba entonces dividida en dos Estados: la ciudad y la provincia de Buenos Aires, con su Partido Liberal, y la Confederación Argentina, formada por 13 provincias, bajo el gobierno de Urquiza y del Partido Federal. Esa modificación resultó de la lucha que sostuvo Urquiza contra el poder central que Buenos Aires estableció de modo incuestionable hasta 1852. Participaron de la batalla algunos nombres importantes, como Bartolomé Mitre (v.) y Domingo Faustino Sarmiento (v.).

Para Borges, la lucha liderada por Juan Manuel de Rosas sería una "mera espantada o batalla perdida de antemano", según escribió en "Palermo de Buenos Aires" *(Evaristo Carriego)*. En "Diálogo de muertos" *(El hacedor),* en una conversación imaginaria entre Rosas y Facundo Quiroga (v.) después de muertos, este afirma que Rosas fue un cobarde por haber huido de un final honorable en combate: "En 1852, el destino, que es generoso o que quería sondearlo hasta el fondo, le ofreció una muerte de hombre, en una batalla. Usted

se mostró indigno de ese regalo, porque la pelea y la sangre le dieron miedo". — PFCO

Castro, Américo

Filólogo e historiador español (1885-1972), discípulo de Ramón Menéndez Pidal, es considerado parte de la generación de 1914. En las décadas de 1920 y 1930, visitó Buenos Aires y ayudó a consolidar el recién creado Instituto de Filología Hispánica de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Con ideas liberales, adhirió a la República Española y debió exiliarse en Estados Unidos en 1938, donde enseñó en varias universidades hasta su muerte. Tiene numerosas obras críticas, lingüísticas e históricas; se destaca como síntesis de su pensamiento político *España en su historia* (1948), reeditado y modificado varias veces. En 1941 publicó *La peculiaridad lingüística rioplatense y su sentido histórico,* libro en el que critica fuertemente el castellano rioplatense con un sustento empírico cuestionable y atribuye su supuesta vulgaridad a la ausencia de jerarquías sociales rígidas. En "Las alarmas del doctor Américo Castro" *(Otras inquisiciones),* Borges se burla abiertamente de ello, amén de impugnar tanto el cientificismo filológico como la pretendida mayor autoridad de los españoles sobre los hispanoamericanos en las cuestiones de lengua. Paradójicamente, liga la filología del exiliado antifranquista con el totalitarismo nazi. En una entrevista de 1973 con Fernando Sorrentino *(Siete conversaciones con Jorge Luis Borges),* sostiene que Castro anticipó el peronismo, aunque con argumentos falsos. — PMG

Catriel

Véase Atahualpa.

Céline, Louis-Ferdinand

Escritor francés (1894-1961). Después de un período de muchos viajes por Europa y por otros continentes, en gran parte motivados por la práctica de la medicina, con la cual compartiría durante toda la vida el oficio de la literatura, el entonces familiarmente conocido Dr. Destouches participó del medio intelectual parisiense y se destacó de inmediato con la publicación de la novela *Voyage au bout de la nuit [Viaje al fin de la noche]* (1932), su principal obra al lado de *Mort à crédit [Muerte a crédito]* (1936). Tras escribir, posteriormente, trabajos diversos, como letras de canciones, un guion cinematográfico, piezas de teatro y de *ballet,* Céline fue condenado con su editor, en 1939, por difamación, a causa del libro *L'École des cadavres* [La escuela de los cadáveres] (1938), y, en 1945, fue condenado por traición por la Corte de Justicia francesa, debido a su relación con el régimen antisemita. Regresó del exilio en Dinamarca a su país en 1951 y permaneció como escritor maldito hasta su muerte, publicando otras obras de menor repercusión que la polémica creada en torno de su figura.

El narrador de "Pierre Menard, autor del *Quijote*" *(Ficciones),* de Borges, cuestiona si la atribución de un libro a Céline no proporcionaría una renovación de su contenido: "Atribuir a Louis-Ferdinand Céline o a James Joyce la *Imitación de Cristo* ¿no es suficiente renovación de esos tenues *avisos espirituales*?". — JGS

censura

El tema de la censura tuvo, para Borges, tanto una dimensión pública —política, moral y jurídica— como estética: ¿qué puede escribirse y qué conviene callar? ¿La censura mejora las obras o las aniquila? ¿Acaso la ironía, uno de los

procedimientos literarios más eficaces según Borges, no surge de la censura a la vez que preserva el pudor?

A principios de la década de 1930, Borges se quejó del "pudor municipal" que había prohibido la exhibición de la obra teatral *Carina* de Fernand Crommelynck ("Han condenado el pecado de sinceridad", *Textos recobrados. 1931-1955*). Borges ubica el problema en el conflicto entre la masculinidad ("La hombría argentina reside meramente en el ejercicio sexual y en la incesante articulación de malas palabras") y la cultura argentina que elogia "las sanas costumbres". Es un tema que también se encuentra en su ensayo "Nuestras imposibilidades" de 1932 y que Borges no volvería a frecuentar (de hecho, ejerció la autocensura al excluirlo de las sucesivas ediciones de *Discusión*). A partir de entonces, Borges parece haberse acercado más a esa cultura de las "sanas costumbres" y, si bien no enfrentó casos personales de censura con sus textos, sí se abstuvo de publicar el relato "La fiesta del monstruo", que escribió con Bioy, firmó como Bustos Domecq (v.) e hizo circular clandestinamente durante el peronismo. Fue en los años sesenta que, al ocupar la censura un lugar central en los debates culturales, Borges construyó su propia teoría de la censura.

A fines de 1959, escritores pertenecientes o cercanos a la revista *Sur* (v.) —entre los que se encontraba Borges— firmaron una solicitada contra la prohibición de *Lolita,* de Vladímir Nabokov. Para los autores de la solicitada, la "libre circulación" y el "libre examen" están garantizados por la Constitución Nacional, y la "jerarquía artística" de la novela reafirma los valores del campo literario y su autonomía en relación con otras esferas como la jurídica o la política ("El caso 'Lolita'. Declaración de un grupo de intelectuales",

Borges en Sur. *1931-1980*). Borges no solo firma la solicitada, sino que responde a la encuesta realizada por la revista esbozando un argumento que será fundamental a partir de los años sesenta, cuando las prohibiciones se hicieron más frecuentes: la censura —según su opinión— mejora la escritura e incentiva la ironía. Con el ingenio que lo caracterizaba, Borges, amante de las paradojas, proponía una resolución estética para un problema moral: la censura es buena porque mejora las obras, estimula el ingenio de los autores y los lleva a evitar las referencias obvias y las escenas escabrosas. De todos modos, su posición variará según los casos y también de acuerdo con la situación política ("El caso 'Lolita': encuesta de 'Sur', de Jorge Luis Borges", *Borges en* Sur. *1931-1980*).

En 1960, con el gobierno democrático de Arturo Frondizi, publica "Pornografía y censura", ensayo breve en el que aprueba el fallo de un juez estadounidense que defiende la publicación sin enmiendas ni cortes del *Ulises,* de James Joyce (v.). Años después, en 1967, cuando la dictadura de Onganía prohíbe *Bomarzo,* la ópera de Alberto Ginastera sobre la novela de Mujica Lainez (v.) estrenada en el Teatro Colón, Borges "felicitó a los censores, que obligaban a los creadores a ser menos explícitos y aguzar así el ingenio" (Buch, 2003).

Poco más de dos décadas después, en 1981, se produce un caso que lo afecta directamente: la dictadura militar decide censurar y prohibir el filme *La intrusa,* de Carlos Hugo Christensen, basado en uno de sus cuentos. Borges responde con un texto que lleva un título inequívoco: "Sí a la censura" *(Textos recobrados. 1956-1986).* Una vez más, el poder de las imágenes cinematográficas —algo similar había pasado con *Días de odio,* de Leopoldo Torre Nilsson, sobre "Emma Zunz" (v. Zunz, Emma)— ofendía a un Borges que circunscribía el

problema a un debate estético cuando en realidad se trataba de un pudor mal disimulado: “Yo trato de no ser obsceno —dice en ‘Sí a la censura’—, de escribir y pensar en forma decorosa”. La afirmación es corroborada por esta observación de Adolfo Bioy Casares (v.), en su diario (v. *Borges* de Bioy), datada el 29 de diciembre de 1972: “Para Borges el sexo es sucio. Por mucho tiempo me dejé engañar, porque entendía que lo excluía, en literatura, por ser un expediente fácil, socorrido y un poco necio. No; esa burla oculta, con alguna vergüenza de que lo tomen por mojigato, un violento rechazo. La obscenidad le parece una culpa atroz: *puta* no es la mujer que cobra, sino la que se acuesta”.

Además de la cuestión moral, el otro problema que Borges debía sortear era de naturaleza política, ya que solía sostener que el Estado no debía entrometerse con los derechos individuales. En el caso de *La intrusa,* al afirmar que “en lo referente a la pornografía la aplicación de la censura está bien”, justifica el papel invasor del Estado cuando se trata, una vez más, de la obscenidad o el pudor. En su último escrito sobre la censura, publicado en *Clarín* en abril de 1983, con el gobierno militar en retirada, sostiene que la “cifra de los argumentos adversos [a la censura] linda con lo infinito” (“La censura”, *Textos recobrados. 1956-1986*). En este texto, que minimiza sus consideraciones estéticas y morales (aunque no deja de exponerlas), afirma que la “censura depende, según se sabe, de los Estados o de la Iglesia; no hay ninguna razón para suponer que esas instituciones sean invariablemente imparciales”.

La autocensura (un modo de la corrección) fue uno de los puntos de encuentro, en la escritura de Borges, de la estética con la ética. La exigencia de censura, en cambio, fue un uso desdichado de su ingenio para tratar con sus creencias

morales. — GAG

Cepeda

Hubo dos batallas con el nombre de Cepeda: la primera en 1820 y la segunda en 1859, en las que Buenos Aires enfrentó al resto de provincias que hoy forman Argentina. En “Isidoro Acevedo” *(Cuaderno San Martín),* Borges informa que su abuelo “se batió cuando Buenos Aires lo quiso / en Cepeda, en Pavón y en la playa de los Corrales”, refiriéndose a la segunda. Pese a la sanción de la Constitución en 1853, que creó la Confederación Argentina, Buenos Aires había mantenido su independencia. En octubre de 1859, en la cañada de Cepeda (Santa Fe), se enfrentaron las fuerzas porteñas, al mando de Bartolomé Mitre (v.), con las federales (de las demás provincias), al mando de Justo José de Urquiza (v.). Este fue el triunfador, lo que determinó la incorporación de Buenos Aires a la Confederación Argentina a través del Pacto de San José de Flores. Sin embargo, Buenos Aires siguió reticente a incorporarse y, luego de un conflicto por las leyes electorales, Mitre y Urquiza volvieron a enfrentarse en la batalla de Pavón, en septiembre de 1861, en la margen sur del arroyo Pavón, de la que el primero salió victorioso. El país se organizó en torno a la supremacía de Buenos Aires; las autoridades nacionales residían allí como “huéspedes” del gobierno local. En 1880, al declararse la ciudad territorio federal, la provincia volvió a sublevarse. Luego de una serie de batallas, en la Playa de los Corrales Viejos, al límite de la ciudad, las fuerzas nacionales terminaron de imponerse. Que Acevedo haya estado en las tres batallas es prueba de su lealtad porteña. — PMG

Cerinto

Su fecha y lugar de nacimiento y muerte no son conocidos,

aunque se cree que vivió a fines del siglo I. Fue uno de los primeros líderes del antiguo gnosticismo, reconocido como hereje por los primeros cristianos debido a sus enseñanzas acerca de Jesucristo y sus interpretaciones sobre el cristianismo. Oponiéndose a la enseñanza de la cristiandad ortodoxa, la escuela gnóstica de Cerinto negaba la divinidad de Jesús y la creencia en la creación del mundo físico por un dios supremo. Cerinto propiamente no dejó escritos respecto de su pensamiento herético. Lo que se sabe de su filosofía procede de relatos de pensadores que escribieron sobre él. Entre los más antiguos están la refutación del gnosticismo de Ireneo de Lyon, en *Adversus Haereses [Contra las herejías]* (c. 170), y *Philosophumena* [Enseñanzas filosóficas] (c. 230), de Hipólito de Roma.

Es mencionado indirectamente en "Una vindicación del falso Basílides" *(Discusión),* texto en el que Borges discurre sobre la doctrina de ese pensador hereje y sobre las concepciones en torno de ella. El autor argentino reproduce un fragmento de autoría de Quevedo (v.) en el que figura el nombre de Cerinto, entre los de otros filósofos. — PPM

Cerros Blancos

En la década de 1890, se produjeron en Uruguay diversos enfrentamientos político-militares entre los partidarios del gobierno vigente, del Partido Colorado, y sus rivales del Partido Blanco, también llamado Partido Nacional.

En 1897, el movimiento de oposición, liderado por Aparicio Saravia (v.), que había crecido y estaba mejor organizado que antes, comenzó a exigir mayor participación en el escenario político uruguayo, una demanda que fue de inmediato denegada por el gobierno. Como resultado, a lo largo del año, los dos bandos se enfrentaron militarmente. En total, los

revolucionarios y las tropas gubernamentales libraron cinco batallas, una de las cuales en Cerros Blancos, en el departamento de Rivera, en la que vencieron las tropas de Saravia. Al final de las confrontaciones, no obstante, la victoria no parecía inclinarse hacia ninguno de los lados de la contienda, situación que generó tentativas de pacificación, todas fracasadas. Fue solo después del asesinato del presidente Juan Idiarte Borda (v.), del Partido Colorado, que las negociaciones de paz fueron retomadas. El autor del asesinato fue Avelino Arredondo (v.), protagonista del cuento homónimo, de *El libro de arena.* — PFCO

Cervantes Saavedra, Miguel de

El más célebre escritor español de todos los tiempos nació en Alcalá de Henares en 1547 y murió en Madrid en 1616. Muy joven viajó a Italia, intervino en la batalla de Lepanto —donde, a causa de las heridas recibidas, sufrió la parálisis de su mano izquierda— y en otros episodios militares menores, luego de los cuales estuvo cautivo en Argel durante cinco años. De regreso a España conoció la cárcel, donde se supone comenzó a escribir *Don Quijote de la Mancha* (1605). En 1585, había aparecido *La Galatea,* novela de carácter pastoril o égloga, en seis libros, escrita en prosa y en verso. Compuso con éxito los dramas *El trato de Argel* y *Numancia,* entre muchas otras piezas. El último tramo de su vida fue el más fecundo para su obra: en 1613 aparecieron sus *Novelas ejemplares,* en verdad doce relatos cortos. En 1614, se dio a conocer el *Viaje del Parnaso,* poema de más de mil tercetos, escrito a modo de imitación del *Viaje al Parnaso* y *Avisos del Parnaso,* del italiano Cesare Caporali, insistiendo en la alegoría de los malos poetas que intentan escalar el Monte Parnaso, lo que da lugar a la enumeración y al elogio de más

de cien poetas españoles. En 1615, se publicó la segunda parte del *Quijote*. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda,* que se conoció en forma póstuma, es una novela en cuatro libros, ambientada en exóticas playas nórdicas, que narra la típica historia de dos amantes sometidos a toda suerte de peripecias y adversidades, que al fin terminan unidos.

Muchas son las páginas que Borges dedica a Cervantes. En ellas es evidente la lectura minuciosa de toda su obra. En "Pierre Menard, autor del *Quijote*" *(Ficciones),* utiliza el texto cervantino para reflexionar, a su modo, sobre los alcances de la crítica literaria y las múltiples lecturas que ofrece un texto (v. Menard, Pierre). En "Magias parciales del *Quijote*" *(Otras inquisiciones),* problematiza las nociones de realidad y ficción en la novela de Cervantes, así como el tema muy borgiano del hombre que lee su propia historia borrando esas fronteras. Al mismo asunto recurre en "Parábola de Cervantes y de Quijote" *(El hacedor),* cuando identifica autor y personaje en el terreno común del sueño y del mito. En un prólogo a las *Novelas ejemplares (Prólogos con un prólogo de prólogos),* analiza el estilo moroso de Cervantes en esa obra, tan opuesto a la violencia de muchos asuntos, y descubre los temas que desvelaban al autor, como el azar y el destino. En ese y otro texto, "Epílogo" de las *Obras completas* de 1974 (v. Borges, José Francisco Isidoro Luis), alude a la posibilidad de hablar de dos facetas del autor o de la existencia de "dos Cervantes".

— MAGB

Chacarita, la

Como consecuencia de la epidemia de fiebre amarilla de 1871 (v.), surgió la necesidad de construir más cementerios en la ciudad de Buenos Aires. Así, en el terreno conocido como Chacarita de los Colegiales se inauguró el 14 de abril de 1871

un nuevo cementerio. En 1875, este ya había alcanzado su capacidad máxima y, por eso, fue preciso suspender nuevos entierros, pero continuó funcionando hasta 1886. Al año siguiente, comenzaron las exhumaciones de los cuerpos y el traslado de las osamentas a otro espacio, y el cementerio fue denominado Chacarita la Nueva. Sin embargo, el 30 de diciembre de 1896 pasó a llamarse Cementerio del Oeste, hasta el 5 de marzo de 1949, cuando se estableció el nombre de Cementerio de la Chacarita, uno de los cementerios más grandes del mundo.

En el prólogo, escrito en 1969, a su libro *Cuaderno San Martín,* de 1929, Borges reconoce que abusó "imperdonablemente" de la connotación popular de La Chacarita, en oposición a una supuesta "connotación patricia de La Recoleta", otro importante cementerio de la capital. Esa oposición surge en el poema "Muertes de Buenos Aires" *(Cuaderno San Martín),* que está dividido en dos partes. En la primera, "La Chacarita", Borges evoca intensamente la muerte y elabora descripciones sombrías; la segunda, "La Recoleta", es el lugar donde "es pundonorosa la muerte". En *"El Aleph" (El Aleph),* Borges visualiza "un adorado monumento en la Chacarita" y, en "Palermo de Buenos Aires" *(Evaristo Carriego),* el cementerio surge en medio de los suburbios (v. Recoleta, La). — PFCO

Chahiz de Basra

Véase Al Jahiz.

Châlons, derrota de

En 451, los ejércitos de Atila dominaban la región entre los ríos Volga y Danubio. Cuando los hunos llegaron a la confluencia de los ríos Reno y Neckar, los francos se aliaron a ellos. Después de lograr varias conquistas territoriales, los

invasores hunos avanzaron hacia el corazón de Galia, sitiando Orleans, que, con ayuda de los romanos, los rechazó. Atila resolvió entonces regresar a la otra margen del Sena y esperar por los enemigos en las planicies de Châlons, un lugar perfecto para operaciones de caballería y donde se trabaría la batalla en la que se enfrentaron los romanos y visigodos contra los hunos y sus aliados.

Todos los pueblos entre el Volga y el Atlántico estaban reunidos en Châlons y muchos de ellos, divididos en facciones. Teodorico, rey de los visigodos, fue uno de los que murieron en el combate. Pero Turismundo, el nuevo rey visigodo, derrotó a los hunos y forzó a Atila a retornar a Turingia. Fue en ese retorno que él perpetró sus más grandes atrocidades.

Al hablar sobre el "tango pendenciero" en "Historia del tango" *(Evaristo Carriego),* Borges comenta la convicción de algunos poetas de "que pelear puede ser una fiesta". En ese sentido, hace una referencia al libro de Jordanes, *Historia de los godos,* del siglo VI, en el cual el autor revela que Atila, antes de la derrota de Châlons, habría dicho "que la fortuna había reservado para ellos *los júbilos* de esa batalla". Y, en "La postulación de la realidad" *(Discusión),* transcribe una cita de Edward Gibbon (v.) sobre la batalla como ejemplo del método clásico de escritura. — PFCO

Chanson de Roland [El cantar de Roldán]

Primera canción de gesta, es decir, sobre hechos guerreros, conocida y originalmente preferida en Francia a pesar de su género épico. Compuesta a fines del siglo XI, tematiza la leyenda del desastre de Roldán, sobrino de Carlomagno. Al regresar de una expedición contra los sarracenos, en España, Roldán fue llevado por su padrino, Ganelón, a la batalla de

Roncesvalles, ya en territorio francés. Históricamente, la batalla data de 778, mientras que el manuscrito más antiguo de la canción pertenece al siglo XII.

Borges alude al episodio central de la canción, o de la batalla, en el poema "Ariosto y los árabes" *(El hacedor),* aseverando, en ciertos momentos de su obra, experimentar el sabor de lo heroico en esa composición que presenta, a ejemplo de otras, la tendencia a unir la virilidad al coraje. Guardadas las distancias, el escritor argentino refiere comparaciones hechas entre la *Chanson de Roland* y demás textos supuestamente épicos, citándola al tratar los libros considerados clásicos en "La cábala" *(Siete noches)* y "El matrero" *(Prólogos con un prólogo de prólogos).* — JGS

Chapman, George

Dramaturgo y traductor inglés (1559-1634), se dedicó por mucho tiempo al teatro, sumando en su trayectoria siete comedias y dos tragedias. Además de esas piezas, compuso otras en colaboración, como la comedia *Eastward Hoe [¡Hacia el este!]* (1605), firmada también por Ben Jonson (v.) y John Marston, la cual ocasionó a sus autores un corto período de prisión en virtud de su postura contra Escocia. Chapman, sin embargo, es principalmente recordado por la esmerada traducción de obras homéricas, publicada en 1611 bajo el título *The Whole Works of Homer: Prince of Poets* [Las obras completas de Homero: príncipe de poetas].

Borges se refiere a parte de las traducciones de Homero (v.) realizadas por Chapman en el ensayo "Las versiones homéricas" *(Discusión).* En otros pasajes, alude a las composiciones de palabras del autor inglés, a la biografía que escribió sobre William Beckford (v.) ("Sobre el *Vathek* de William Beckford", *Otras inquisiciones*) y al famoso soneto de

John Keats (v.) cuyo título hace mención a Chapman: "On First Looking into Chapman's Homer" *(Introducción a la literatura inglesa,* en *Obras completas en colaboración)*. — JGS

Chatterton, Thomas

Escritor inglés (1752-1770) famoso por sus textos escritos en un lenguaje seudoarcaico, que afirmaba que eran originales antiguos, hasta entonces ignorados, como sucede con un pasaje de *Felix Farley's Bristol* (1768) o, incluso, con los célebres poemas "Rowley", atribuidos a un escritor imaginario del siglo xv, en los cuales se trasluce toda la destreza estilística de Chatterton en géneros diversos como la balada. La publicación de la primera de las siete partes en prosa poética de *Ethelgar, a Saxon poem* [Ethelgar, un poema sajón], basado en la mitología escocesa, y el suicidio del autor, supuestamente motivado por la miseria en la que vivía, garantizaron el gran efecto de su figura sobre el imaginario romántico europeo, principalmente el inglés. Borges se refiere a la muerte de Chatterton en el poema "El hambre" *(El otro, el mismo)*. — JGS

Chaucer, Geoffrey

Uno de los exponentes más importantes —si no el más importante— de la literatura (c. 1343-1400) perteneciente al período del inglés medio, ya sea por sus obras literarias como por sus traducciones, entre estas últimas algunos fragmentos de *Le Roman de la rose [El libro de la rosa]* (siglo XIII) (v.) y *De consolatione philosophiae [La consolación de la filosofía],* de Boecio (v.). Asimismo, sabemos que escribió un tratado sobre el astrolabio y que estaba interesado en la alquimia.

Borges destaca la traducción en la Edad Media como una "recreación estética". En su *Introducción a la literatura inglesa,* nos brinda una breve biografía de Chaucer, donde lo presenta

como el padre de la poesía inglesa y como un innovador de las letras, que, influido por el verso y la rima italianos y franceses, dejó atrás la rusticidad del verso anglosajón. También en ese volumen, destaca dos de sus obras: *Troilus and Criseyde [Troilo y Criseida]* (c. 1380) y *The Canterbury Tales [Cuentos de Canterbury]* (1387-1400); la primera, cuya influencia nos lleva a *Il Filostrato* (c. 1335), de Boccaccio (v.), por su profundidad; la segunda, como una serie de retratos de época, donde se ilustra "el carácter de cada narrador".

En varios puntos de su obra, Borges intercala algún comentario acerca de Chaucer. Podríamos recalcar el modo en que, por ejemplo, lo toma en "El falso problema de Ugolino" *(Nueve ensayos dantescos),* donde el poeta inglés es tenido en cuenta como un lector, un comentarista de la obra de Dante Alighieri (v.), con lo cual retomaría el tema de la "Retractación" final de *The Canterbury Tales,* es decir, Chaucer como un traductor y, consecuentemente, como un intérprete (lector) de otras obras. — LM

Chénier

Véase Faguet, Émile.

Chesterton, G. K.

Es uno de los escritores más mencionados por Borges en su obra. Gilbert Keith Chesterton, nacido en Londres el 29 de mayo de 1874, será primero ilustrador y luego periodista, para más tarde convertirse en escritor. Las publicaciones de Chesterton son numerosas y, al momento de su muerte, el 14 de junio de 1936, habían aparecido un centenar de libros.

Borges, ante todo, rescatará de su obra, por lo general teñida de una apología del catolicismo, sus narraciones policiales, entre ellas, *The Man Who Was Thursday [El hombre que fue jueves]* (1908). En la revista *Sur* (v.) (núm. 10, julio de 1935)

publicó el ensayo “Los laberintos policiales y Chesterton” (*Borges en* Sur. *1931-1980*), en el que establece un conjunto de reglas, entre irónicas y divertidas, para la narración policial. Un año después, también en *Sur* (núm. 22, julio de 1936), volvió al tema, en el ensayo “Modos de G. K. Chesterton” (*Borges en* Sur. *1931-1980*), en el que, además de discutir acerca del género policial, reconoce tres aspectos distintos de Chesterton: religioso, escritor de relatos policiales y poeta. Esos dos textos están fuertemente inspirados en artículos del autor inglés sobre la narración policial, publicados en el transcurso de la década de 1920, especialmente, “Cómo escribir un cuento policíaco”. En 1947, Borges también escribió el ensayo “Sobre Chesterton”, publicado originalmente en *Los Anales de Buenos Aires* (v.) y luego incluido en *Otras inquisiciones.*

Borges rescata de Chesterton la estructura de la narración policial como el desarrollo del aspecto más abstracto y reflexivo de este género, ubicando sus cuentos por encima de los de Edgar Allan Poe (v.), como lo afirma en la conferencia “El cuento policial” *(Borges, oral)*. También reseñó sus libros y tradujo algunas de sus obras. Además, junto a Adolfo Bioy Casares (v.) y bajo el seudónimo de Bustos Domecq (v.), lo homenajeó con algunas referencias en el volumen *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942), donde en el primer cuento uno de los personajes se hace pasar por el Padre Brown (v.), o en “El dios de los toros”, donde encontramos una breve alusión al Reverendo Brown. — LM

Chiclana, Jacinto

Personaje ficcional de Borges, protagonista de la milonga homónima presente en *Para las seis cuerdas.* Se trata de una figura ideal de malevo, casi abstracto en su descripción.

Según Borges, escuchó una anécdota sobre un Jacinto Chiclana que había muerto atacado por varios hombres en el barrio del Once (v.) y el nombre le pareció particularmente adecuado para un malevo porteño; de ahí su carácter de "cifra" y la falta de todo detalle. El poema fue musicalizado por Astor Piazzolla y cantado por Edmundo Rivero en 1965 (v. compadrito). — PMG

Chocano, José Santos

José Santos Chocano Gastañodi (1875-1934), poeta peruano, participó de la Revolución Mexicana entre 1912 y 1915, cuando llegó a ser asistente del presidente Francisco Madero y secretario del revolucionario del Norte, Francisco "Pancho" Villa. En Guatemala colaboró con el dictador Manuel José Estrada Cabrera, por lo que casi lo ejecutaron en 1919. Antes de eso, trabajó como periodista y diplomático. Fue preso varias veces por subversión y terminó su vida en Chile, dedicándose a la búsqueda de reliquias perdidas. Un loco lo asesinó a puñaladas, pensando que Chocano escondía un mapa del tesoro.

La poesía de Chocano es gran deudora de la de Rubén Darío (v.), de quien fue amigo, y de los románticos. Considerado uno de los precursores del modernismo hispanoamericano en Perú, sus principales obras son *En la aldea* (1895), *Alma América* (1906) y *Primicias de oro de las Indias* (1934). Escribió también un libro de memorias y algunas piezas de teatro.

Chocano es mencionado en "Dos notas" que se presentan al finalizar *Historia de la eternidad.* En la sección titulada "El arte de injuriar", Borges escribe que "la injuria más espléndida" que había oído, fue pronunciada por Vargas Vila: "[']Los dioses no consintieron que Santos Chocano deshonrara el patíbulo, muriendo en él. Ahí está vivo, después de haber

fatigado la infamia[']". — TP

Chuang Tzu

Filósofo nacido en China (369 a. C.-286 a. C.), fue representante de la corriente taoísta del pensamiento chino que promovía la idea de total solidaridad entre el hombre y la naturaleza, y creía que seguir el Tao [Camino de la naturaleza] era ver la identidad absoluta de todas las cosas. Borges lo menciona en el ensayo "La muralla y los libros" *(Otras inquisiciones),* en el que reivindica su relevancia en la historia y tradición chinas. De hecho, no es insignificante la influencia de las ideas del filósofo en esa antigua tradición. Sus principios se expandieron, sentando bases en la literatura y en el pensamiento asiáticos. En "Avatares de la tortuga" *(Discusión),* texto en el que se propone discurrir sobre el infinito, Borges lo cita como defensor del concepto de que el universo no constituye una única cosa, y dice que, para Chuang Tzu, "la unidad cósmica y la declaración de esa unidad ya son dos cosas: esas dos y la declaración de su dualidad ya son tres", y así sucesivamente.

Acaso la referencia más frecuente a Chuang Tzu sea la del sueño de la mariposa, analizado en su ensayo "Nueva refutación del tiempo" *(Otras inquisiciones):* Chuang Tzu soñó que era una mariposa y al despertar no sabía si era Tzu que había soñado ser una mariposa o si ahora era una mariposa soñando que era Tzu. Con el título "Sueño de la mariposa" fue incluido en la segunda edición de la *Antología de la literatura fantástica* (1965) (v.). — PPM

Church, Richard William

Biógrafo y religioso inglés (1815-1890), fue un incentivador del Oxford Movement, que se propuso criticar —por medio del pensamiento doctrinario— las tendencias prevalecientes

de la Iglesia anglicana, además de investigar la naturaleza de la Iglesia, a partir de la reapropiación de las tradiciones de la Alta Iglesia del siglo XVII. Autor de las biografías *St. Anselm* (1870)*, Spenser* (1879) y *Bacon* (1884), Church publicó innumerables ensayos y sermones, así como su interpretación personal de la historia del movimiento que había apoyado, *The Oxford Movement. Twelve Years. 1833-1845* [El movimiento Oxford, doce años: 1833-1845] (1891).

Borges alude en "El acercamiento a Amotásim" ("Dos notas", *Historia de la eternidad*) a una errónea censura hecha por Church contra *The Faërie Queene [La reina de las hadas]* (1590-1596), poema épico incompleto de Edmund Spenser (v.). — JGS

Cicerón

Conocido como uno de los más grandes oradores romanos (106 a. C.-43 a. C.), fue también poeta, profesor, abogado y filósofo. El escritor elocuente y defensor de los ideales de la República abordó una serie de cuestiones intelectuales y sociales de manera didáctica y ejerció una fuerte influencia en la literatura europea, como se puede observar en la discusión de los sistemas filosóficos y literarios a la que Borges se refiere en "M. Davidson: *The Free Will Controversy*" ("Notas", *Discusión*), "Los teólogos" *(El Aleph)* y "Pascal" *(Otras inquisiciones)*. El autor argentino explicita su admiración por el romano, considerando sus escritos especiales y no solo canónicos. Al analizar la metáfora de la esfera de Pascal (v.), menciona a Cicerón y la manera en que él asocia la esfera a la divinidad. La discusión de la tesis de un tiempo circular en el cuento "Los teólogos" trae la obra del poeta latino en que este, según el narrador; "se burla de quienes sueñan que mientras que él conversa con Lúculo,

otros Lúculos y otros Cicerones, en número infinito, dicen puntualmente lo mismo, en infinitos mundos iguales". La idea de ese fragmento de la obra de Cicerón retoma temas recurrentes en Borges, como la circularidad del tiempo, el eterno retorno y, también, el cuestionamiento del sujeto como un ser único, y está presente en la metáfora del encuentro entre los dos personajes del cuento —Aureliano, que tiene contacto con la obra de Cicerón, y Juan de Panonia (v.)— cuando ellos, en el paraíso, "formaban una sola persona". — AF

cine

Borges se interesó por el cine desde temprano. En la década de 1920, participó en la fundación del primer Cine Club de Argentina, que inició su actividad pública en 1929 en la Asociación Amigos del Arte; ese mismo año publicó en el diario *La Prensa* su primer ensayo sobre el nuevo invento: "El cinematógrafo, el biógrafo" *(Textos recobrados. 1919-1929)*. Allí, el razonamiento etimológico le permite proponer una especificidad para el medio en cuanto expresión de destinos vitales frente a la difundida caracterización como dispositivo maquínico que reproduce el movimiento. A ese texto pronto le siguieron otros. De hecho, fue el propio escritor quien impulsó la incorporación de reseñas sobre cine en *Sur* (v.). En esa revista (a partir de su número 3 de 1931 y a lo largo de la década de 1930) y en la revista *Selección. Cuadernos Mensuales de Cultura* (durante 1933), publicó la mayoría de sus textos sobre películas.

¿Qué ve Borges en los filmes que reseña? Por un lado, admira los argumentos logrados: eso es lo que rescata en un filme como *Morocco [Marruecos]* (1930) de Josef von Sternberg (v.), que, sin embargo, lo ha decepcionado. Valora,

también, los momentos significativos en los que se produce la revelación de una verdad estética, como sucede en ciertas escenas de *The Informer [El delator]* (John Ford, 1935) o de *Street Scene [La calle]* (King Vidor, 1931). Asimismo, estima la coherencia dramática en la construcción de los personajes, lo cual no excluye las contradicciones psicológicas. Dice, por ejemplo, sobre una película de Mario Soffici: "Un hombre es arreado a latigazos hasta un río final. Ese hombre es valeroso, ese hombre es soberbio, ese hombre es más alto que el otro... En escenas análogas de otros filmes, el ejercicio de la brutalidad queda a cargo de los personajes brutales; en *Prisioneros de la tierra* está a cargo del héroe y es casi intolerable de eficaz" (Cozarinsky, 1981).

Por otro lado, desconfía de los clisés del nacionalismo y eso lo lleva a quejarse ante la falta de autenticidad de la ciudad de Dublín tal como es representada en *The Informer*. Detesta el costumbrismo y el color local. Dice: "Entrar a un cinematógrafo de la calle Lavalle y encontrarme (no sin sorpresa) en el Golfo de Bengala o en Wabash Avenue me parece muy preferible a entrar en ese mismo cinematógrafo y encontrarme (no sin sorpresa) en la calle Lavalle" (Cozarinsky, 1981). Si comienza así su reseña sobre *La fuga* es, justamente, para reivindicar en ese filme la ausencia de los lugares comunes y de las tautologías en que suele caer el realismo cinematográfico. Por último, repudia la excesiva motivación de los actos del héroe, los diálogos inverosímiles, el sentimentalismo. Todo eso es lo que le molesta en *Los muchachos de antes no usaban gomina:* "Es indudablemente uno de los mejores filmes argentinos que he visto: vale decir, uno de los peores del mundo" (Cozarinsky, 1981).

Sin embargo, el interés de Borges por el cine no se limita a consignar sus impresiones de espectador. También escribió

guiones. Primero fue un proyecto titulado *Suburbio* (1940), en el que trabajó junto a Ulyses Petit de Murat (1907-1983) y Manuel Peyrou (1902-1974), y, poco después, una adaptación de *Pago Chico* (1943), con Adolfo Bioy Casares, Manuel Peyrou y Eduardo Mallea. Ya solo con Bioy Casares escribió dos "argumentos para el cinematógrafo": *Los orilleros* y *El paraíso de los creyentes* (1951). En el prólogo al libro que recoge esos guiones, los autores explican que una buena trama es de importancia fundamental aun cuando entienden que siempre tiene algo de mecánico. En este sentido, reconocen que no han pretendido innovar en los códigos genéricos sino que, más bien, han aceptado de buena gana las diversas convenciones del cinematógrafo: "Ambos films son románticos, en el sentido en que lo son los relatos de Stevenson. Los informa la pasión de la aventura y, acaso, un lejano eco de epopeya". Esos mismos supuestos están en la base de los dos guiones que compusieron para el director Hugo Santiago y que constituyen su aporte más notorio para el cine: *Invasión* (1968) y *Los otros* (1973).

Borges rescata el tipo de narración límpida de los filmes americanos frente a los europeos, en donde los excesos formalistas atentan contra la fluidez y la continuidad de la historia (digamos: David Griffith versus Carl Dreyer). Eso no le impide, sin embargo, molestarse ante los estereotipos, las cursilerías y las simplificaciones en que incurren las películas de Hollywood. Como los *folk tales* o las narraciones orales, los relatos del cine clásico funcionan a partir de variaciones sobre una misma matriz. Es una historia que ya se conoce antes de conocerla o, en todo caso, que puede preverse porque se atiene a esquemas predeterminados y a reglas fijas de composición. El cine es, para Borges, un discurso todavía sujeto a esos modos colectivos de enunciación que son los

géneros; por eso mismo, sintoniza perfectamente con los otros discursos que orbitan en la periferia de la literatura consagrada y que sirven de fuente para los textos de ficción que viene escribiendo desde *Historia universal de la infamia.*

En realidad, la perspectiva del espectador y guionista Borges es siempre utilitaria: la aceptación de ese conjunto de convenciones normalizadas que el cine clásico impuso como lenguaje universal le sirve, precisamente, para no tener que ocuparse de ellas. Es que, aunque admira el formato homogéneo y continuo de la narración en los filmes americanos, sus cuentos parecen trabajar contra ella. Es, de alguna manera, lo que dice en *El jardín de senderos que se bifurcan:* "Desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos. Mejor procedimiento es simular que esos libros ya existen y ofrecer un resumen, un comentario" *(Ficciones)*. Ciertamente, el cine clásico adoptó el modelo de la narración decimonónica y el propio escritor habla de las "novelas cinematográficas" cuando se refiere a uno de sus directores predilectos. Pero, si los textos de Borges se sostienen sobre la presunción de esa continuidad novelesca, es, justamente, para no tener que llevarla a cabo, para no tener que ponerla en práctica.

"El arte narrativo y la magia" y "La postulación de la realidad" *(Discusión)* son dos de los ensayos en donde —de una manera explícita— la evaluación de los mecanismos literarios remite a ejemplos cinematográficos. En el primero de ellos, Borges define a la novela como una construcción precisa que revela un orden y un "vínculo inevitable entre cosas distantes", es decir, una lógica causal subyacente entre situaciones que no parecían conectadas. En el segundo subraya la "invención circunstancial", es decir, pone el acento

sobre momentos significativos en donde, repentinamente, todo parece condensarse. La idea de *progresión teleológica* sustentada en uno de los textos parecería contradecir el rescate de los *instantes privilegiados* que propone el otro. Sin embargo, más que opuestos, esos mecanismos resultan complementarios. Y es el cine el que, indudablemente, sirve como un nexo entre ambos. Por un lado, ofrece una tradición narrativa surcada por historias colectivas y anónimas que pueden ser fácilmente apropiadas, transformadas y sometidas a múltiples variaciones; por otro lado, sobre esa matriz abstracta de una trama, el espectador literato puede recortar y construir libremente sus escenas perfectas.

Borges y el cine (reeditado con el título *Borges en /y/ sobre cine*), el libro que Edgardo Cozarinsky publicó en 1974, constituyó un instante fundacional para pensar la relación entre la obra del escritor y las imágenes en movimiento. Su hipótesis no se reducía a confirmar el entusiasmo de Borges como espectador, ni a rastrear la admiración de ciertos cineastas por su obra, ni a recopilar un conjunto de textos menores sobre películas. Lo que el libro revelaba era el impulso crucial que había representado el cine, sobre todo como modelo de relato, en la práctica narrativa del primer Borges. Según Cozarinsky, cierto imaginario cinematográfico resulta imprescindible en la concepción borgiana de la narración: "Hay un momento, que podría situarse entre *Evaristo Carriego* y la composición de 'Hombre de la esquina rosada', en que Stevenson y von Sternberg suscitan por igual la atención de Borges, en que parece posible someter a los guapos del 900 y a Palermo a un tratamiento verbal equivalente al que Underworld aplica a Chicago y a sus *gangsters*". Ese vínculo complejo que va del cine a la literatura se presenta como un escenario fértil en donde desplegar la

tensión entre clasicismo y modernidad constitutiva de la poética borgiana.

Por una coincidencia azarosa aunque significativa, el escritor empieza a perder la vista cuando surge el cine moderno. Por lo tanto, no podrá ver esas películas que ponen en cuestión su idea de la estética cinematográfica, cuyos fundamentos se reducen a unos pocos principios: el modo sinóptico de ciertos filmes clásicos para presentar el argumento, el carácter romántico de sus personajes, el tono épico del relato. De pronto, los directores que tanto le gustan empiezan a pertenecer al pasado del cine y Borges se convierte en un observador un poco demodé. Pero esa inactualidad, esa manera de estar fuera de lugar, es un rasgo característico. Tiene efectos productivos sobre su literatura. Se podría pensar, incluso: es *porque* se convierte en un espectador anticuado (y no *a pesar de* eso) que Borges encuentra la estrategia para construirse como el gran escritor moderno. — DO

cita

En su testimonio a una revista francesa de literatura, los *Cahiers Céline*, un guardabosque confesó que su biblioteca servía solo para su uso personal. En el acto de lectura, tenía siempre la tijera en las manos para poder cortar los pasajes que no le gustaban, conservando los de su preferencia: “Leo con la tijera en las manos, discúlpenme, y corto todo lo que me desagrada”. Su biblioteca, verdadero *bricolage* de textos, consistía en un amontonamiento de fragmentos, parágrafos de la literatura mundial, restos conservados por una lectura específica. Al cortar los libros de la misma forma en que se cortan los árboles, el guardabosque repite el gesto artesanal de la lectura y de la cita. El manoseo del papel, de la tijera y

de las letras simboliza el acto de lectura como expiación y dilaceración. Se mutilan cuerpos, se sacrifican versos, y la cita promueve la circulación del sentido, que dependerá del lugar en el que fue insertado. La actitud del guardabosque escandalizó al público lector de la revista por haber tomado al pie de la letra la práctica de la cita que todos, sin excepción, ejercen: seleccionar, cortar, pegar y recomponer los textos conforme el recorte personal.

Hacer consideraciones sobre la biblioteca es constatar la elección de un saber resultante de la práctica infinita de la cita, del gesto intencional de elegir este o aquel autor e insertarlo en el universo personal de artificios y de ficciones. Esa tendencia no es exclusiva de la literatura de Jorge Luis Borges, pues abarca una de las múltiples vertientes de la poética contemporánea. Si el guardabosque tomó al pie de la letra la práctica de la cita, el escritor argentino la elevó al grado máximo de metaforización, al apoyarse tanto en los textos ya escritos como en los apócrifos o inventados. No queda la menor duda de que Borges representa, en la tradición de la literatura contemporánea, la teoría de la escritura como cita.

El examen de la biblioteca borgiana implica una serie de asociaciones de orden literal y metafórico, además de innúmeros desdoblamientos relativos a la formación intelectual del escritor, de sus preferencias literarias y filiaciones librescas. También se reviste de gran interés la exploración del espacio real y simbólico de la biblioteca, lugar laberíntico formado por galerías, esquinas y escaleras que se pierden en el infinito, o de estantes que acogen impasibles los más extraños y distintos libros. Sala de lectura que se torna fantasmagórica cuando su guardián es un ciego que asume el personaje de Borges —o Jorge de Burgos de *El*

nombre de la rosa—, un artífice de las ficciones nacidas en el interior de un bosque de palabras. Su ceguera es para él un don, un instrumento capaz de impulsar la creación, en la medida en que la pérdida resulta en ganancia: "Poco a poco fui comprendiendo la extraña ironía de los hechos. Yo siempre me había imaginado el Paraíso bajo la especie de una biblioteca. Otras personas piensan en un jardín, otras pueden pensar en un palacio. Ahí estaba yo. Era, de algún modo, el centro de novecientos mil volúmenes en diversos idiomas. Comprobé que apenas podía descifrar las carátulas y los lomos" ("La ceguera", *Siete noches*).

La convivencia permanente con la biblioteca concede a ese lector de minucias y de fragmentos de textos, de "las carátulas y los lomos", el hábito de ejercitar la mirada miope que borra la supuesta mirada omnipotente del saber, perdido en el afán de abarcar todo. La versión condensada de los libros dispersos en los estantes es para Borges una de las formas de ampliar el arsenal de historias, multiplicando las letras contenidas en el gran texto del paraíso-biblioteca. Funciona también como estrategia capaz de anular la personalidad autoral: él se nombra declaradamente copista y traductor de las tramas urdidas por los libros. En la biblioteca, la lectura y la escritura contribuyen para la formación de un procedimiento complementario, volviéndose Borges el lector de un texto que lo precede. Perdido en el laberinto, el escritor multiplica y traduce saberes que, al mismo tiempo, lo aprisionan y lo liberan. — EMS

Ciudad de Bronce, historia de la

Uno de los cuentos narrados por Sherezade (v.) en *Las mil y una noches*. En la traducción de J. C. Mardrus (v.), la historia se inicia en la 339ª noche y se cierra en la 346ª.

A la luz del cuento "El inmortal" *(El Aleph),* una de las características más relevantes de la Ciudad de Bronce es la intrasponibilidad. Las murallas que la cercan son extremadamente elevadas y, en su extensión, no se pude avistar ninguna puerta de entrada. Es difícil no imaginar que Borges se haya aprovechado de esos elementos para diseñar la Ciudad de los Inmortales descripta por el personaje Cartaphilus (v.): "En vano fatigué mis pasos: el negro basamento no descubría la menor irregularidad, los muros invariables no parecían consentir una sola puerta". — DF

Clausewitz, Carl von

General, teórico, historiador y militar prusiano (1780-1831), luchó contra Napoleón y fue director de Allgemeinen Kriegsschule [Escuela General de Guerra] de Berlín. Su tratado *Vom Kriege [De la guerra]* (1832) ejerció una gran influencia en la doctrina política y militar del estado mayor alemán. La obra se basó en sus experiencias en las campañas militares de Federico II el Grande, rey de Prusia, y en las guerras napoleónicas. Más tarde, Erich Friedrich Wilhelm Ludendorff se inspiró en Clausewitz para formular el concepto de "guerra total" (1935), que Adolf Hitler amplió. Los estudios teóricos de Clausewitz fueron también admirados por Marx (v.), Engels y Lenin, y marcaron a los estrategas soviéticos y chinos, en especial Mao Tse-Tung, igualmente favorable a la idea de armar a toda la población.

El narrador del cuento "La forma de la espada" *(Ficciones)* cita a Clausewitz, y en la reseña realizada por Borges, "*Europe in arms,* de Liddell Hart" *(Textos cautivos),* la doctrina del historiador prusiano es evocada para ilustrar el arcaísmo del ejército alemán. — LMRB y PFCO

Clemenceau, Georges

Estadista, médico y periodista francés (1841-1929), ocupó varios cargos políticos. Fundó el periódico *La Justice* (1880), luchó en la Primera Guerra Mundial y fue presidente de la Conferencia para la Paz (1919). Por su rol en la guerra fue llamado el Padre de la Victoria. En el auge de su popularidad, se candidateó a la presidencia del país (1920), pero fue derrotado por Paul Deschanel y, entonces, se retiró de la vida pública. Como periodista, publicó *L'Aurore* (1897) —periódico en el que Émile Zola (v.), también francés, escribió su famoso artículo "J'Accuse...!"— y fundó el periódico *L'Homme Libre* (1913), que, con la censura del inicio de la Gran Guerra, pasó a llamarse *L'Homme Enchainé* (1914). En "Paul Groussac: *Crítica literaria*" *(Biblioteca personal),* Borges dice que Clemenceau había recibido una obra traducida por Paul Groussac (v.), el *If,* de Kipling (v.). — LMRB

Clemente, José Edmundo

Ensayista y funcionario cultural argentino (1918-2013), fue amigo de Borges y trabajó con él en la editorial Emecé y en la Biblioteca Nacional, de la que fue subdirector durante la dirección de Borges. Según sus declaraciones, en la práctica estaba a cargo de las actividades rutinarias de la biblioteca. *Historia de la eternidad* (1936), una colección de ensayos en su mayoría publicados en la revista *Sur,* fue reeditado a instancias de Clemente, según informa Borges en el prólogo de 1953. En 1952, un artículo suyo publicado en una revista ese mismo año, "El idioma de Buenos Aires", fue editado como libro junto con el artículo de Borges "El idioma de los argentinos" (1927), originalmente una conferencia y luego parte de un libro (1928) con el mismo título, no recogido en las *Obras completas.* — PMG

Clive, Robert, lord

Militar y gobernador inglés (1725-1774), fue un personaje central para la dominación británica de la India. A los 18 años de edad lo enviaron a Madrás, en la condición de escribiente, al servicio de la Compañía de las Indias Orientales. Sus cualidades militares se revelaron cuando luchó contra los franceses que intentaban subyugar la región de Carnatic, al sur de la India. En 1755, se convirtió en comandante del fuerte St. David y, en ese mismo año, participó de la invasión de la fortaleza del pirata Tuloji Angre en Gheriah. Durante los dos años siguientes, luchó contra el nabab Siraj-ud-Daulah de Bengala y lo derrotó en la batalla de Plassey, llegando así a conquistar toda la provincia de Calcuta. Obtuvo los títulos de barón Clive de Plassey (1762) y de caballero (1764). En 1765, siendo gobernador de Bengala, obtuvo favores del emperador mongol Shah Alan. Bajo la acusación de corrupción, se suicidó.

En la obra de Borges, el comandante inglés aparece mencionado en "La penúltima versión de la realidad" *(Discusión),* aunque en su condición de escribiente. Es también citado en un verso del poema "El Oriente" *(La rosa profunda)*. Finalmente, surge en el prólogo "Marco Polo: *La descripción del mundo*" (v. Polo, Marco), como una de las etapas del descubrimiento de Oriente, con Vasco de Gama, Kipling (v.) y varios otros *(Biblioteca personal)*. — TP

Club de Escritores

Según lo narrado en *El Aleph,* es en la sede del Club de Escritores (institución inventada y probable parodia de la Sociedad Argentina de Escritores [SADE]) donde Borges propone organizar una reunión con Álvaro Melián Lafinur, hombre de letras, para conversar sobre la obra de Carlos Argentino Daneri. Este último, descendiente de italianos, es

autor de un poema que pretendía abarcar la descripción de todo el planeta, obra considerada por Borges como algo que extendía "hasta el infinito las posibilidades de la cacofonía y del caos".

En 1955, después del golpe militar (v. Revolución Libertadora) que destituyó al presidente Juan Domingo Perón (v.), Borges fue nombrado director de la Biblioteca Nacional, con el apoyo de la SADE y de Victoria Ocampo (v.), intelectual de gran importancia en Argentina y directora de *Sur* (v.), revista que contó con muchas colaboraciones del autor argentino. — PFCO

Cocteau, Jean

Poeta, dramaturgo y cineasta francés (1889-1963), desde muy temprano, estuvo ligado al medio intelectual de París. En sus primeros años como poeta, se vinculó con el grupo de los Ballets Russes en la ciudad, donde, en 1917, estrenaron su espectáculo *Parade.* Cocteau se asoció también con los principales nombres de la vanguardia artística y colaboró en la *Anthologie Dada* (1919). Borges señala esas relaciones en el prólogo —"Jean Cocteau: *El secreto profesional y otros textos" (Biblioteca personal)*— que escribió en ocasión de la publicación en Buenos Aires del libro del autor.

Además de fundar innumerable cantidad de revistas literarias y editoriales, Cocteau contribuyó enormemente al teatro francés, adaptando diversos autores, antiguos y contemporáneos, o representando sus propias creaciones, como *Les Parents terribles [Los padres terribles]* (1938). Decoró muchos espectáculos, expuso sus cuadros y publicó textos críticos en periódicos como *Paris-Midi* y *Le Figaro,* así como en otros medios. Este autor plural participó también de la creación de guiones cinematográficos, como en los diálogos

de *Les Dames du Bois de Boulogne [Las damas del bosque de Boulogne]* (1945), de Robert Bresson, y dirigió otros filmes, entre ellos *Orphée [Orfeo]* (1950).

Al escribir en 1926 sobre Oscar Wilde (v.) —"La balada de la cárcel de Reading" *(El tamaño de mi esperanza)*—, Borges compara la actividad del irlandés con la que por entonces ejercía Jean Cocteau: "Wilde no fue un gran poeta ni un cuidadoso de la prosa, pero sí un irlandés vivísimo que encerró en epigramas un credo estético que otros anteriormente diluyeron en largas páginas. Fue un agitador de ideas ambientes. Su actividad fue comparable a la que hoy ejerce Cocteau, si bien su gesto fue más suelto y travieso que el del citado francesito". — JGS

Colegio Libre de Estudios Superiores

El Colegio Libre de Estudios Superiores (CLES) fue fundado en 1930 por Alejandro Korn, Narciso Laclau, Aníbal Ponce, Roberto Giusti (v.) y Carlos Ibarguren, a iniciativa de Luis Reissig. Su objetivo había sido el de constituirse en un espacio de conocimiento alternativo frente a la Universidad Nacional de Buenos Aires, que se alejaba de los postulados de la Reforma Universitaria de Córdoba, de 1918. Partía de la idea de que la cultura debía actuar como un elemento de acción social en Argentina; uno de sus objetivos básicos era el de estimular la investigación y la enseñanza. A mediados de la década de 1940, el CLES tomó una clara postura opositora frente a la figura ascendente de Juan Domingo Perón (v.) y varios de sus integrantes fueron candidatos para las elecciones democráticas de 1946 en la que finalmente triunfó la fórmula Perón-Quijano.

En 1952, fueron suspendidas sus actividades y se fortaleció entonces la acción de sus filiales del interior del país,

principalmente Bahía Blanca y Rosario. En ese contexto, las contribuciones de Borges en la revista del CLES —*Cursos y Conferencias* (1931-1960)— no parecen casuales, dada su conocida postura opositora al gobierno peronista. Entre 1949 y 1955, en el marco de los cursos que dictó en el colegio, la revista publicó cuatro de sus conferencias: "Nathaniel Hawthorne" *(Otras inquisiciones),* "El escritor argentino y la tradición" (v.) *(Discusión),* "La literatura alemana en la época de Bach" *(Textos recobrados. 1931-1955)* y "Lugones, Herrera, Cartago" *(Obras completas en colaboración)*. — PA

Coleridge, Samuel Taylor

Poeta, crítico literario, filósofo y periodista inglés (1772-1834). La poesía de Coleridge se impregna de una actividad filosófica esencialmente neoplatónica, muy difundida en el movimiento romántico inglés, y comparte el espacio con ella. El autor, dotado de un talento múltiple, trabajó como periodista en el *Morning Post* de Londres y dictó conferencias sobre literatura en distintas instituciones de su país, además de publicar textos críticos que componen una obra de importancia inversamente proporcional a su brevedad. Borges afirma que la obra de Coleridge no pasa de "sombras y proyecciones" de una "mente riquísima" ("Dos semblanzas de Coleridge", *Textos cautivos*).

Asimismo, se refiere al tratado crítico *Biographia Literaria,* de Coleridge, como el más importante que existe en lengua inglesa y como uno de los más tediosos en cualquier lengua. En *Aids to Reflection* [Ayudas a la reflexión] (1825), Coleridge intenta la conciliación entre lo que definió como Razón y como creencia en el cristianismo ortodoxo. Borges le atribuye tanto la frase de todos los hombres nacen platónicos o aristotélicos, como el concepto de "fe poética", según el cual

la fuerte apariencia de realidad es capaz de producir la suspensión espontánea de la incredulidad.

Por considerar que el poema de Coleridge *The Rime of the Ancient Mariner [La balada del viejo marinero]* (1797-1799) y el de Arthur Rimbaud (v.) *Le Bateau ivre [El barco ebrio]* (1871) presentan un "*ambiente mágico*", el narrador en "Pierre Menard, autor del *Quijote*" *(Ficciones)* no puede imaginar el universo sin ellos. En otro texto, "Lugano" *(Atlas),* Borges recuerda haber descubierto en 1918 la "balada más famosa de Coleridge".

En "El sueño de Coleridge" *(Otras inquisiciones),* Borges describe la génesis del poema "Kubla Khan" (v.) basándose en un sueño del poeta inglés. Alude a la crítica innovadora sobre William Shakespeare (v.) hecha por Coleridge, para quien la obra de Shakespeare constituía una *natura naturata,* un efecto capaz de infinitas modificaciones, que imitaría operaciones internas de la naturaleza y no su exterioridad.

La idea de que en los sueños las imágenes representan las impresiones que pensamos que causan (es decir, ejemplifica Borges, no sentimos horror porque una esfinge nos oprime, soñamos una esfinge para explicar el horror que sentimos) es atribuida a Coleridge en tres momentos de la obra del argentino: en "Dos semblanzas de Coleridge" *(Textos cautivos),* en "Ragnarök" *(El hacedor)* y en "La pesadilla" *(Siete noches)*. Por fin, en "La ceguera" *(Siete noches),* Borges enumera poetas que preveían su grandeza antes incluso de escribir una línea, como John Milton (v.), Thomas De Quincey (v.), Coleridge y él mismo. — JGS

Collins, (William) Wilkie

Escritor inglés (1824-1889) del período victoriano, es considerado uno de los precursores de la narración policial.

Es autor de, entre otros libros, *The Woman in White [La dama de blanco]* (1860) y *The Moonstone [La piedra lunar]* (1868), que Borges, así como Chesterton (v.), juzgaba como dos de las mejores novelas policiales y que incluyó en la colección El Séptimo Círculo, dirigida por él y por Bioy Casares (v.). En su prólogo a *La piedra lunar* resalta el uso de las voces narrativas para la construcción de la trama y la importancia del multiperspectivismo para lograr "el contraste dramático" ("Wilkie Collins: *La piedra lunar*", *Prólogos con un prólogo de prólogos*). Las citas que refieren a este autor inglés en la obra de Borges no son numerosas; sin embargo, las alusiones a sus novelas elevan la escritura de este londinense a un grado de construcción narrativa superlativo con respecto a muchos de sus contemporáneos, sobre todo, con respecto al género policial. — LM

Colón (Teatro)

Los espectáculos teatrales de Buenos Aires se iniciaron a fines del siglo XVIII, todavía bajo el régimen virreinal. En 1789, tuvo lugar la primera representación en el Teatro de la Ranchería, o Casa de Comedias, que fue destruido por un incendio en 1792.

La ciudad permaneció sin teatro hasta 1804, cuando se construyó el Coliseo. Las primeras manifestaciones de teatro lírico tuvieron lugar después de la Revolución de Mayo, momento en el que se inició una intensa actividad musical. Las representaciones, que habían sido desalentadas durante el gobierno de Juan Manuel de Rosas (v.), fueron retomadas a partir de 1848. En abril de 1857, se inauguró el Teatro Colón, con una representación de *La traviata,* pero, en 1888, el edificio fue convertido en la sede del Banco de la Nación Argentina. Al año siguiente, comenzaron las obras del nuevo

Colón, que solo fueron concluidas dos décadas después. Su estilo arquitectónico es ecléctico, característico de las construcciones de principios del siglo XX. El 25 de mayo de 2010, tras cuatro años de reformas, se dio la última reapertura del Colón.

En 1866, Estanislao del Campo (v.) asistió a una representación de *Fausto,* de Gounod (v.), en ese teatro. Según Paul Groussac (v.), la pieza sirvió de inspiración para que Del Campo crease su poema gauchesco (v.) *Fausto,* como lo menciona Borges en "La poesía gauchesca" *(Discusión)*. — PFCO

Coloquio de los pájaros o Asamblea de los pájaros

Véase Attar, Farid al-Din abu Talib Muhammad ben Ibrahim.

colorados

Véanse Oribe, Manuel; Rivera, Uruguay.

compadrito

El compadre es el personaje típico de tangos y de arrabales (v.), sin ocupación fija, agresivo y jactancioso, presto a desafiar a duelo a quien fuera. Vestía una ropa típica y portaba cuchillo. Surgido a partir de la adaptación de los gauchos (v.) a los márgenes de la ciudad a lo largo del siglo XIX, ese tipo humano fue luego imitado por los argentinos de primera generación, que querían borrar las marcas de su origen inmigratorio.

El diminutivo "compadrito" nació con un valor irónico o despectivo, aplicándose sobre todo a los hijos de extranjeros, en quienes se veía una mala copia del original, pero acabó representando la misma idea. Si bien, en ocasiones, Borges lo considera una mistificación inexistente en la realidad, en el prólogo a la reedición de *Historia universal de la infamia* de

1954, le da mayor verosimilitud al explicitar una opción de estilo: “En su texto, que es de entonación orillera, se notará que he intercalado algunas palabras cultas: vísceras, conversiones, etc. Lo hice, porque el compadre aspira a la finura, o (esta razón excluye la otra, pero es quizá la verdadera) porque los compadres son individuos y no hablan siempre como el Compadre, que es una figura platónica” (Véase> la segunda nota de *“La canción del barrio”,* en *Evaristo Carriego;* Véase también de Jorge Luis Borges y Silvina Bullrich, *El compadrito. Su destino, sus barrios, su música*). — PMG

Concepción del Uruguay

Ciudad argentina localizada en la zona este de la provincia de Entre Ríos. En 1778, se le reconoció identidad al partido del Arroyo de la China y al año siguiente se construyó la capilla. En 1783, el virreinato fundó la Villa de Nuestra Señora de la Inmaculada Concepción del Uruguay y se estableció el primer cabildo. Ya en el contexto de los movimientos de independencia, en 1810, fue una de las primeras ciudades en adherir a la revolución comandada por Buenos Aires contra la dominación de España. En 1814, se convirtió en capital de la provincia de Entre Ríos. Al año siguiente, fue convocado allí el primer congreso independentista, el Congreso del Oriente, en apoyo al federalismo. Las provincias de Entre Ríos y Santa Fe se aliaron y, en 1820, vencieron a las tropas al mando del director supremo, José Rondeau, en la batalla de Cepeda (v.). En septiembre, se proclamó la República de Entre Ríos, cuya capital fue Concepción del Uruguay. Sin embargo, un año después, la república fue disuelta. En 1851, en esa ciudad, el general Justo José de Urquiza (v.) se pronunció en contra del caudillo de Buenos Aires, Juan Manuel de Rosas (v.), conflicto

que tuvo su desenlace en la batalla de Caseros (v.), en 1852.

En "Historia de Rosendo Juárez" *(El informe de Brodie),* la ciudad de Concepción del Uruguay es mencionada por el narrador, el propio Rosendo, para decir que su madre, Clementina Juárez "sabía hablar de sus allegados en Concepción del Uruguay". — PFCO

conceptismo (conceptistas)

Procedimiento estilístico de la época barroca asociado íntimamente a la poesía de Quevedo (v.), el conceptismo se manifiesta por medio de un complejo juego de conceptos, es decir, de ideas representadas por metáforas, paralelismos, juegos de palabras, alegorías y antítesis. Con el culteranismo (v.) (asociado a Góngora), fue uno de los procedimientos más notables de la literatura barroca peninsular. De él se encuentran marcas en, entre otros, Francisco Manuel de Melo y en el padre Antônio Vieira. Borges cita al conceptismo al analizar, en el texto "Francisco de Quevedo: *Prosa y verso*" *(Prólogos con un prólogo de prólogos),* un poema de ese autor. — YF

Conde, José Antonio

José Antonio Conde García (1766-1820) fue un importante arabista e historiador español. Su prestigio se debe, ante todo, a la publicación en tres volúmenes de su *Historia de la dominación de los árabes en España, sacada de varios manuscritos y memorias arábigas,* entre 1820 y 1821. La obra alcanzó amplio reconocimiento en el mundo europeo del siglo XIX y rápidamente fue traducida al inglés, al alemán, al francés y al italiano. La principal razón de ese éxito es el carácter innovador de su corpus documental: por primera vez se escribía una historia de la dominación musulmana en la península ibérica en la que se empleaban, casi

exclusivamente, fuentes árabes. La utilización de tales fuentes, además, es la que debe haber llevado a Borges a escribir en "El arte narrativo y la magia" *(Discusión)* que el "doctor José Antonio Conde [tradujo] su *Historia de la dominación de los árabes en España*" de "historiadores sarracenos". — DF

Confucio

La forma latinizada Confucius comprende la china K'ung-fu-tzu, que significa Maestro K'ung, título del más alto grado de sabiduría. Poco se conoce sobre la vida de este filósofo chino (551-479 a. C.). Un heterogéneo corpus de historia, poesía, ética y rituales abarca los preceptos de las *Analectas,* que contiene lo más auténtico de su producción. El confucionismo fue sistematizado algunos siglos después de la muerte del maestro, prevaleciendo en el sistema educativo de su país como modelo de prácticas políticas y creencias morales hasta la caída del imperio, en 1911.

Borges se refiere a Confucio en el episodio que trata sobre el primer emperador de la China, Che Huang-ti, en "La muralla y los libros" *(Otras inquisiciones),* en paráfrasis como en "Sobre los clásicos" *(Otras inquisiciones),* o incluso en citas directas del filósofo, como ocurre en el *Manual de zoología fantástica* (v.), en el que su nombre es evocado en distintas oportunidades para la explicación de seres propios de la tradición mitológica china. — JGS

Conque, La, revista de Pierre Louÿs

Revista francesa de poesía fundada en 1891 por Pierre Louÿs, André Gide (v.) y Léon Blum, tuvo diez números editados hasta 1892, en los cuales se dieron a conocer textos de sus fundadores, así como de Stéphane Mallarmé y Paul Verlaine (v.). En el cuento "Pierre Menard, autor del *Quijote*" (1939)

(Ficciones), el narrador borgiano afirma que Pierre Menard (v.) había publicado dos versiones de un mismo poema en *La Conque* en 1899, esto es, cuando la revista ya había dejado de salir. En la biografía sintética que escribió sobre el poeta Paul Valéry (v.), recogida en *Textos cautivos,* Borges da la fecha de 1889 como la de la fundación de la revista. *La Conque* de hecho existió, pero la posibilidad de que esos poemas hayan sido publicados en ella no pasa de ser una ficción. — JGS

Conrad, Joseph

Josef Teodor Konrad Nalecz Korzeniowski, de padres polacos, nació en Ucrania, en 1857 y falleció el 3 de agosto de 1924 en Bishopsbourne, Inglaterra.

Escritor en lengua inglesa, Borges lo considera uno de los mayores prosistas en ese idioma. Su actividad de hombre de mar lo convirtió en un autor de cuentos y novelas de aventuras, lo cual llevó a que Borges estableciera una genealogía con la figura y la obra de Robert Louis Stevenson (1850-1894) (v.). Su conocimiento de América del Sur se debe en gran medida a su amistad con William Henry Hudson (v.), lo cual vuelca en su novela *Nostromo,* publicada en el año 1904.

En el cuento "Guayaquil" *(El informe de Brodie),* hay una referencia a Conrad a través de su verdadero nombre, donde se lo cataloga como historiador. En la reseña que escribe sobre una novela de William Faulkner (v.) ("*¡Absalón, Absalón!,* de William Faulkner", *Textos cautivos*), Borges caracteriza dos tipos de escritores: aquellos que se interesan por lo puramente verbal y estético y los que se centran en las pasiones del hombre. Afirma que Conrad fue el último a quien le interesaron ambos destinos. Numerosas alusiones recorren la obra de Borges y, en su *Introducción a la literatura*

inglesa, se encuentra una breve reseña biográfica, lo que corrobora la preferencia por este escritor tantas veces afirmada por Borges. Entre las novelas más notorias de Conrad se cuentan *The Nigger of the "Narcissus" [El negro del "Narcissus"]* (1897), *Heart of Darkness [El corazón de las tinieblas]* (1899) —está en la colección Biblioteca Personal, prologada por Borges ("Joseph Conrad: *El corazón de las tinieblas. Con la soga al cuello*", *Biblioteca personal*)— y *Lord Jim* (1900). — LM

Conselheiro, Antônio, heresiarca de Canudos

Véase Cunha, Euclides da.

Constitución, estación

Véase mapa porteño.

contrapunto

Véase payada, contrapunto, payada de contrapunto.

Contursi, Pascual

Poeta y autor dramático argentino (1888-1932). Sobre la base de la música "Lita", tango preexistente de Samuel Castriota, Contursi elaboró unos versos cuya estructura rítmica coincidía perfectamente con esa pieza, en la que se cuenta una historia sentimental de abandono, nostalgia y melancolía; su lengua incorporaba discretamente, con gran sagacidad poética, léxico lunfardo. Así nació "Mi noche triste" en 1916, que al año siguiente sería interpretado y grabado por Carlos Gardel.

Esta magnífica conjunción de factores hizo que "Mi noche triste" fuera considerado el primer tango. En realidad, el género ya tenía su historia, que comenzaba en los últimos años del siglo XIX, pero en sus primeros tiempos había sido

marginal e instrumental, o en todo caso sus letras eran ocasionales o soeces, de ambiente prostibulario. De todos modos, antes de 1916 pueden encontrarse no pocos tangos cantados, sobre todo los de Ángel Villoldo, como "La morocha" o "El porteñito", aunque sin la peculiaridad que introdujo "Mi noche triste": contar una historia. Otras de las letras de Contursi que aún integran los repertorios del género, son "Bandoneón arrabalero", "Flor de fango", "Pobre paica", "Ventanita de arrabal" y, en coautoría con Enrique Maroni, la exitosísima "Si supieras", hecha sobre la partitura de "La cumparsita" (y que, finalmente, llevó ese mismo título) sin la autorización de su compositor, Gerardo Matos Rodríguez (1897-1948).

Borges celebró los tangos antiguos, que no tenían letra o tenían una primitiva y obscena, y lamentó el giro sentimental que el género adquirió después. Por eso, la mención de Contursi en su *Evaristo Carriego* (1930) es breve pero lapidaria. Al comentar el poema "La queja", de Carriego (v.), que narra el apogeo y la caída de una "mujer de todos" (la categoría pertenece al autor de *El Aleph*), evoca la raigambre clásica horaciana del tema, para arribar al lugar donde (y acá el verbo es muy poco cordial) "desagua": justamente, la poesía de Contursi. En la segunda edición de la obra (1955), agregó, entre otros textos, una breve "Historia del tango", en cuyo apartado "Las letras" volvió a ensañarse con el género y, entre los ejemplos escarnecidos, sin mención de título ni autor, cita fragmentos de dos tangos de Pascual Contursi: "Flor de fango" e "Ivette". — JSV

conventillo

A partir de mediados del siglo XIX, muchos propietarios pertenecientes a las clases altas vendieron sus grandes casas

situadas en la parte más antigua de Buenos Aires (centro-sur), que era una zona sujeta a inundaciones. Este proceso, que ocurrió de modo simultáneo a la llegada de la masiva inmigración ultramarina, daría lugar a una improvisada respuesta al gran déficit habitacional: los conventillos, también llamados "tugurios", que surgieron en esas casas, subdivididas y alquiladas como viviendas o directamente como piezas. Allí vivía gran cantidad de familias e individuos en condiciones de hacinamiento y falta de higiene, que compartían baños, comedor y cocina. Las diversas epidemias sufridas por Buenos Aires (cólera en 1867 y 1868, fiebre amarilla en 1852, 1858, 1870 y la mayor de todas en 1871) (v. fiebre amarilla, fiebre grande) hicieron estragos en esa zona, lo cual llevó a su vez a que quienes podían huir de allí lo hicieran, abandonando casas que luego se convertirían en nuevos conventillos. Representado en la literatura y el teatro como un espacio de intercambio social (a veces idealizado), el término implica también desorden y gritería, connotación explotada por Borges cuando escribe "tu conventillo de ánimas" ("Muertes de Buenos Aires", *Cuaderno San Martín*). — PMG

Cooper, James Fenimore

Novelista estadounidense (1789-1857) y autor, entre otras, de la novela *The Last of the Mohicans [El último de los mohicanos]* (1826). No era apreciado por Borges, quien no pierde oportunidad de criticar su obra. En su *Introducción a la literatura norteamericana,* escribe una breve biografía de Cooper y relata el modo azaroso en que comenzó a escribir novelas. Este esbozo concluye con una mirada crítica sobre su obra: "Su prosa palabrera, abarrotada de vocablos de origen latino, reúne todos los defectos y ninguna de las virtudes de

su época". Asimismo, en el ensayo "Nathaniel Hawthorne" *(Otras inquisiciones),* hace una referencia indirecta a su estilo, con una comparación: "Una suerte de Eduardo Gutiérrez infinitamente inferior a Eduardo Gutiérrez". — LM

Cordovero, Nahum, doctor

Así como otros autores ficticios, entre ellos Jaromir Hladík (v.), Nahum Cordovero parece reivindicar ser parte de la realidad, dada la precisión con que se menciona la publicación de su autoría, con lugar y fecha definidos: *A Coat of Many Colours* (Mánchester, 1948). Representa, como es recurrente en Borges, un movimiento metatextual: se trata de un autor ficticio; por lo tanto, de una obra apócrifa, que acusa a otro documento de ser apócrifo, en el caso de la narración contenida en el cuento "El inmortal" *(El Aleph),* atribuida al anticuario Joseph Cartaphilus (v.). El título de la obra citada está relacionado directamente con la interpretación que Cordovero hace del texto atribuido a Cartaphilus, en el que encuentra interpolaciones de otros autores, de las más diversas corrientes literarias, que van de la identificación de orígenes griegos a la poesía de T. S. Eliot (v.), forjando así una imagen semejante a la de un *patchwork,* una aglutinación de diversos recortes.

Al mismo tiempo, aquel título hace referencia a un símbolo muy fuerte en la tradición judía, cultura en que es común que los títulos de obras remitan a fuentes clásicas, como la Biblia: "A coat of many colours" es la túnica rayada que Jacob da a José (Joseph) y que incita el odio de sus hermanos (Génesis, 37:3). Cordovero, por su parte, remite al nombre del profeta cabalístico galileo Moisés Cordovero (Palestina, actual Israel), el escritor más importante de la tradición mística judía. Asimismo, con respecto al apellido, la palabra "cordovero"

(del latín *chorada,* "hilo" o "cuerda", y *vero,* "verdadero") es, entonces, una especie de hilo de salida de un laberinto, ya que elucida, citado en un *post scriptum,* el carácter apócrifo de la narración, a pesar de ser él mismo apócrifo e igualmente ficticio. — PPM

Corrales, playa de los

Véase Cepeda.

corralón

Comercio de grandes dimensiones, donde se venden provisiones al por mayor, alimentos para animales, combustibles como leña o carbón, herramientas y ropa de trabajo. En general era posible entrar con carros particulares y los propios peones del corralón —ociosos cuando no había clientes— cargaban la compra. En "Fundación mítica de Buenos Aires" *(Cuaderno San Martín),* "corralón" funciona como metonimia de los trabajadores argentinos, que según Borges apoyaban al presidente Yrigoyen (v.), al igual que él. — PMG

Cortázar, Julio

Hijo de argentinos, nació en Bruselas (1914-1984), fue a Argentina a los 4 años de edad y falleció en París. Se destaca como cuentista y es el único argentino que integra el llamado "*boom* de la narrativa latinoamericana" en los años sesenta, probablemente iniciado con su novela *Rayuela* (1963). También es autor de *Divertimento* (1950); *Bestiario* (1951); *Final del juego* (1953); *Las armas secretas* (1959); *Último round* (1960); *Historias de cronopios y de famas* (1962); *Todos los fuegos el fuego* (1966); *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967); *Un tal Lucas* (1979); *Queremos tanto a Glenda* (1980); *Deshoras* (1982); *Los autonautas de la cosmopista* (1983), y

Salvo el crepúsculo (1984), entre otros.

Lo mejor de su producción son sus relatos breves, que le valen un lugar destacadísimo entre los escritores de lengua castellana del siglo XX y que, según el propio autor, estaban influidos por las teorías del género de Edgar Allan Poe (v.) y de Horacio Quiroga (v.). Desde 1951 vivió en París becado por el gobierno francés y se desempeñó como traductor de la UNESCO.

Cortázar reconocía una deuda con Borges en lo que se refiere a la economía verbal del relato y a aspectos formales basados en la geometría del texto; sin embargo, discrepaba profundamente con él por sus convicciones políticas y, a partir de su apoyo explícito al movimiento sandinista de Nicaragua (al que llegó a donar los derechos de autor de algunas de sus obras), mantuvieron una relación lejana y de estima estrictamente literaria. Borges le dedicó no pocos comentarios desdeñosos, pero hacia el final de su vida decidió incluir un volumen de cuentos de Cortázar en la colección Biblioteca Personal —colección editada por Hyspamérica— y recordaba frecuentemente que él había publicado, en la época en que era secretario de la revista *Los Anales de Buenos Aires* (v.), el primer cuento de Cortázar que alcanzó la letra de molde, "Casa tomada". En el prólogo a ese libro, Borges anota: "El estilo no parece cuidado, pero cada palabra ha sido elegida. Nadie puede contar el argumento de un texto de Cortázar; cada texto consta de determinadas palabras en un determinado orden. Si tratamos de resumirlo verificamos que algo precioso se ha perdido". — MCR y GG

Cosmas

Cosmas Indicopleustes, mercader, viajero, teólogo y geógrafo que vivió en el siglo VI en Alejandría y cuyo tratado

Topographia christiana, el cual habría sido escrito entre 535 y 547, contiene uno de los primeros y más famosos mapamundis. En ese tratado, en el que expone un sistema completo de cosmografía a partir de las Sagradas Escrituras, intentó probar la precisión literal de la descripción bíblica del universo, sosteniendo en particular que la Tierra es plana. Cosmas afirma que la Tierra es un paralelogramo plano, en cuyos extremos se alzan altos muros que se unen en su parte superior formando una bóveda y que tienen al cielo como cúpula. Su sistema sideral es también bastante curioso: supone que, en el extremo norte de la Tierra, se levanta una montaña altísima alrededor de la cual están el Sol, la Luna y las estrellas. Según Cosmas, el universo está precisamente ilustrado por el tabernáculo de Moisés, que sería, según sostiene, su réplica en detalles. Su libro es citado por Borges en el texto "Los teólogos" *(El Aleph)* como obra "que enseña que la Tierra es cuadrangular, como el tabernáculo hebreo". — PPM

Couto, Diogo do

Historiador portugués (1542-1616), se dedicó a las letras y a las armas; en 1559 viajó a la India con el fin de participar de las expediciones militares que buscaban expandir el dominio portugués. Por orden del rey Felipe II, continuó las *Décadas,* del escritor João de Barros, publicando en vida las que van del volumen IV al XII. Esas *Décadas* constituyen relatos en el género de la crónica, en el que se narran los viajes de los portugueses emprendidos a Oriente, los acontecimientos relacionados a tales viajes y las descripciones de los pueblos y de las regiones a las que se dirigían. Según la tradición cultural religiosa de su país, en esos textos están presentes ideas y pensamientos del cristianismo. También compuso

poemas líricos y pastoriles y reunió en un tomo elegías, églogas, sonetos, canciones y glosas. Borges menciona sus *Décadas* en el ensayo "Formas de una leyenda" *(Otras inquisiciones),* dejando sobreentendido uno de los aspectos del estilo de Couto y de la tradición de cronistas a la cual él pertenece, esto es, la convicción religiosa católica. — PPM

Cratilo

Poco se conoce de Cratilo como personaje histórico. Se sabe que fue un filósofo ateniense, contemporáneo de Sócrates (v.) y que influyó en el joven Platón (v.). Fue adepto de la doctrina del *panta rei* [todo corre], considerada como perteneciente a Heráclito (v.) pero asumida por él en un sentido radical: no solo "nadie se baña dos veces en el mismo río" (Heráclito), sino "ni siquiera una sola vez" (Cratilo), dado que el río cambia incluso mientras nos bañamos. Por esa misma razón, acabó proponiendo la abolición del lenguaje, dado que las ideas cambian mientras se las enuncia. Pero el nombre de Cratilo pasó a la posteridad, y a la literatura de Borges, por el diálogo epónimo que Platón le consagró. Compuesto alrededor del año 359 a. C., el *Cratilo* es la más antigua investigación filosófica que ha quedado en Occidente sobre la naturaleza denotativa del lenguaje. Toma la forma de un arbitraje de Sócrates entre las posiciones de sus discípulos Cratilo y Hermógenes. Cratilo sostiene que un nombre es correcto si corresponde "naturalmente" a su significado, mientras que para Hermógenes la relación de una palabra con su significado es meramente convencional. Cada uno exagera su propia posición. Para Hermógenes, la palabra "caballo" podría muy bien servir para designar cualquier ser, incluso a un hombre. Cratilo, en la otra punta, insiste en que, en una palabra correcta, el sentido debe estar directamente

encerrado en su sonido y no debe poder distinguirse de la idea que designa; como argumento *ad hominem,* por ejemplo, pretende que su rival está incorrectamente nombrado porque su nombre significa "Engendrado por Hermes", sin ser ni elocuente ni bello como correspondería.

Borges explora literariamente las dos implicaciones extremas del *Cratilo*. Lo que le interesa de ambas es que ninguna responde al esquema clásico de la representación. La posición de Hermógenes aparece clara en "Funes el memorioso" *(Ficciones),* cuyo protagonista proponía el nombre de "nueve" para la cifra 500 o el de "Máximo Pérez" para 7.014. La posición de Cratilo (la más escrutada en sus textos) se desarrolla en varias etapas, pero al ser llevada a su punto de exceso, toca casi los confines de la posición opuesta. En la primera etapa, la más simple, el nombre es arquetipo de la cosa ("en las letras de rosa está la rosa y todo el Nilo en la palabra Nilo") (v. gólem). Algo más osada es aquella en la que el nombre no contiene la cosa, sino que le da origen, posición insinuada en la "Milonga para Jacinto Chiclana" *(Para las seis cuerdas)*. Viene, por último, la extrapolación final: las palabras ya no son un espejo del mundo, sino "una cosa más agregada al mundo", como Borges escribe en "Una rosa amarilla" *(El hacedor)* y, por lo tanto, no sirven para representarlo, ni convencional ni naturalmente, sino que lo aluden, como podría hacerlo cualquier otra cosa. Como se ve, Borges no toma posición en la contienda del *Cratilo,* sino que pasea su imaginación por todas las virtualidades que permite el abanico que se abre entre las posiciones extremas y que permite pensar más allá del esquema de la representación. — IAL

criollo

Se ha señalado en muchas oportunidades que la obra literaria de Borges, aunque dialogue de forma lúcida, sensible e irreverente con una biblioteca universal, no deja de lado temas y debates específicos de la literatura argentina. Si bien esta apreciación es válida para toda su obra, se podría decir que, en determinados momentos, los vínculos que establece con lo nacional es lo que la define. En particular, los textos publicados en la década de 1920 ponen en evidencia ese modo de pensar la literatura en estrecha relación con la expresión de una nacionalidad que, por esos años, se identificaba con lo "criollo". En sintonía con las proclamas vanguardistas del período, Borges exploró las posibilidades de una expresión literaria nacional desde un criollismo que no eximió a su escritura de un sesgo programático ni de una exacerbación retórica que lo llevaría, posteriormente, a eliminar esa producción de sus *Obras completas*. No obstante, pensado con relación a la escena cultural argentina de los años veinte, ese criollismo borgiano se presenta como una política literaria eficaz que, a partir de una peculiar redefinición de lo criollo, resistió a los reduccionismos nacionalistas y los esencialismos identitarios de la época.

Para apreciar esta singularidad, conviene recordar que el término criollo posee una densidad semántica y una inestabilidad conceptual que remiten a las mezclas raciales, las estratificaciones sociales y las relaciones de dominio que atraviesan la historia de América Latina. Tiene su origen en el habla de los negros esclavizados y designa, en un primer momento, a los esclavizados nacidos en territorio colonial. En poco tiempo, la referencia del término se desplaza, con una significativa carga de prejuicio racial, social y étnico, a los hijos de españoles nacidos en el continente aún bajo el régimen de la Colonia. Posteriormente, esos criollos,

descendientes de españoles en suelo americano, se apropian del término y hacen un uso político del mismo al asumir una relación de identificación con el territorio que legitima la expresión de una diferencia cultural. Una diferencia que no tardará en ser también una demanda de independencia política de la metrópoli europea. Del atributo peyorativo a una apropiación política del término, las referencias a lo criollo ponen en escena la compleja dinámica social y política que caracterizó a América Latina desde la época colonial hasta los procesos de independencia de sus países.

Hacia fines del siglo XIX y principios del XX, se restringe el alcance semántico del término, que ya no designará una diferencia americana sino identidades específicas en el espacio de lo nacional. En estos contextos particulares, la referencia a lo criollo no pierde su densidad política; por el contrario, comporta en su significación las tensiones sociales provocadas por las disputas entre los diferentes sectores que intervienen en los procesos de fundación y organización de las naciones.

En el caso de Argentina, la palabra criollo y sus derivados remiten específicamente a un universo cultural que reconocía en el gaucho (v.) y su estilo de vida un símbolo de lo nacional. En sus variadas manifestaciones, la literatura gauchesca (v.) trabajó en favor de esa identificación de lo criollo con la idea de nación proveyendo al imaginario cultural argentino de una serie de figuras paradigmáticas (Martín Fierro, Santos Vega, Juan Moreira [v.], Don Segundo Sombra [v. Cáceres, Fabio]) cuyas historias se entrelazaban con la historia del país. Esa identidad cultural centrada en lo criollo será objeto de disputa simbólica en la Argentina de entresiglos, cuando la masa de inmigrantes europeos que arribó al país propiciada por políticas de Estado

modernizadoras busque legitimar su pertenencia al territorio apropiándose de esos símbolos nacionales. Ante la amenaza de una deturpación de la esencia criolla de la identidad nacional, otros sectores sociales demandaron para sí esa representación fundando su legitimidad en la pertenencia al territorio, en el uso de una lengua preservada de las contaminaciones extranjeras e, indirectamente, en una pertenencia de clase que se evidenciaba en el uso letrado que hacían de la cultura del gaucho y en el distanciamiento que asumían ante un proletariado urbano que crecía con la inmigración. En otras palabras, si lo criollo imantaba la idea de lo nacional, la apropiación simbólica que de esa referencia cultural se había hecho ponía al descubierto las tensiones sociales de un país que protagonizaba acelerados procesos de cambio, sobre todo en el perímetro más restringido de la ciudad de Buenos Aires. Un claro ejemplo de estas disputas es el texto que Ernesto Quesada publica en 1902, *El "criollismo" en la literatura argentina,* en el que sostiene que la literatura criollista, tan difundida en la cultura popular de la Buenos Aires de esa época, no era más que una expresión vulgarizada de la literatura gauchesca que servía como instancia de identificación nacional de sectores sociales advenedizos. En el mismo sentido confluyen las lecturas que Leopoldo Lugones (1913) (v.) y Ricardo Rojas (1917) (v.) realizan del *Martín Fierro* (1872) (v.) de José Hernández (1834-1886) (v.) por esos años; ambos pretenden elevar el poema gauchesco a la condición de una épica nacional que preservaría, en tanto relato de origen, la esencia criolla de la identidad argentina.

Esas breves referencias permiten dimensionar el debate ya claramente instalado en la cultura argentina cuando Borges se incorpora a la escena nacional con una propuesta literaria que reformula el legado criollo, diferenciándose de la lectura que

habían realizado sus predecesores. En el ensayo "El tamaño de mi esperanza" (*El tamaño de mi esperanza,* 1926), Borges se dirige a los criollos, "a los hombres que en esta tierra se sienten vivir y morir, no a los que creen que el sol y la luna están en Europa", y los convoca a buscar una expresión literaria nacional que no se deje seducir ni por un "progresismo" avasallante que los empuja a ser estadounidenses o europeos, ni por un "criollismo" nostálgico que los disfraza de gauchos y los congela en el estereotipo. En esas alternativas desechadas resuenan las críticas borgianas tanto al cosmopolitismo, que desdibuja el rostro de la Buenos Aires moderna como al criollismo popular profesado por los inmigrantes, que reduce la identidad nacional a una pose gauchesca. Sin embargo, admite que si se le amplía la significación al término criollismo, sería el más adecuado para su propuesta: "Criollismo, pues, pero un criollismo que sea conversador del mundo y del yo, de Dios y de la muerte" ("El tamaño de mi esperanza").

La fórmula borgiana busca superar las limitaciones de un criollismo reductor que condiciona la expresión nacional al lugar de origen del escritor o a su representación impregnada de color local. Para Borges, el *criollo* es aquel que está ligado al país ya no por una procedencia territorial, social o étnica, sino por un sentimiento que lo vincula indisolublemente al paisaje local, la pampa. William Henry Hudson (v.) puede hablar de la patria en inglés, en su novela *The Purple Land [La tierra purpúrea]* (1885), con la misma legitimidad "criolla" que el argentino Hernández en el poema gauchesco *Martín Fierro*. En ambos textos se reconoce la patria porque sus autores no se restringen a una representación localista de lo nacional, sino que superan esos límites y se aventuran en el relato del insondable destino de un hombre. El criollismo de

Borges supone, por tanto, una extraterritorialidad que establece vasos comunicantes entre una expresión literaria nacional y el mundo, idea que después explayará en su ensayo "El escritor argentino y la tradición" (v.) (1932) *(Discusión)* al afirmar que el patrimonio del escritor argentino es el universo y que, por tanto, no está condenado a permanecer en los reductos comedidos del color local, sino que puede manejar con irreverencia todos los temas.

Pese a dialogar con el mundo, el criollismo que Borges profesa en la Buenos Aires de los años veinte tiene sus restricciones. Su poética elige los suburbios que lindan con la pampa como espacio simbólico de la patria, en detrimento de las zonas portuarias donde desembocan las masas de inmigrantes. La elección, por cierto, no es inocente y pone en evidencia que Borges no escapó del resquemor ideológico que la presencia de los nuevos protagonistas sociales provocaba. En su conferencia-ensayo "El idioma de los argentinos" (1927), recogido en *El idioma de los argentinos,* Borges postula la existencia de una oralidad criolla que, en esa Buenos Aires transfigurada por el aluvión de extranjeros, sentaría las bases para la fundación de una literatura nacional. Contrapuesta a la rigidez castiza del español peninsular y a la vulgar contaminación lingüística del lunfardo, la oralidad criolla, explica Borges, incorpora un matiz en la lengua española que "es lo bastante discreto para no entorpecer la circulación total del idioma y lo bastante nítido para que en él oigamos la patria". Una entonación particular que él reconoce en las escrituras de Domingo Faustino Sarmiento (v.), Esteban Echeverría (v.), Lucio V. Mansilla, Eduardo Wilde o en obras menores como la de Evaristo Carriego (v.); nombres de un linaje desigual que Borges convoca para legitimar no solo una expresión de lo nacional que no prescinde de cierta carga

ideológica, sino también para sustentar una posición estética en las luchas por el poder en el interior del campo literario. Los juegos de confrontación entre los grupos de Florida y Boedo (v.) de los cuales Borges participó dan cuenta de esas disputas simbólicas.

La disposición combativa que impulsa ese "criollismo urbano de vanguardia", según la denominación de Beatriz Sarlo (v. Buenos Aires), será rápidamente abandonada por Borges en la búsqueda de una singularidad expresiva que lo aleja de los colectivos de vanguardia. Sin embargo, el diálogo con ese universo cultural criollo, que lo remonta al siglo XIX con sus versiones heroicas y violentas de la historia de la patria o que sostiene la recreación imaginaria de una Buenos Aires ajena a la modernización avasallante, permanecerá a lo largo de su obra. Baste recordar textos posteriores como "El Sur" *(Ficciones),* "El cautivo" *(El hacedor),* "El otro duelo" *(El informe de Brodie),* muchos de sus poemas sobre Buenos Aires o su libro de milongas, *Para las seis cuerdas.* En todos ellos retorna ese criollismo inicial que, despojado de su carácter programático, conversa abiertamente con el mundo. — ACO

Croce, Benedetto

Filósofo, historiador, político y crítico literario (1866-1952), el más influyente pensador italiano de la primera mitad del siglo XX. En 1903 funda la revista *La Crítica,* que publicará bimestralmente sin interrupciones hasta 1944. Ministro, senador, presidente del Partido Liberal, es uno de los pocos intelectuales que rechazan la intervención italiana en la Primera Guerra Mundial. Desde 1924 se opone al fascismo, al que considera una "enfermedad moral". Redacta el año siguiente el "Manifesto degli intellettuali antifascisti" [Manifiesto de los intelectuales antifascistas]. Cuando en

1938 el régimen de Mussolini establece leyes raciales y obliga a los profesores universitarios a declarar sus orígenes étnicos, Benedetto Croce es el único no judío que se niega a responder. Entre su vasta obra, recordemos *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e storia [Estética como ciencia de la expresión y lingüística general. Teoría e historia]* (1902); *Breviario di estética. Quattro lezioni [Breviario de estética. Cuatro lecciones]* (1913); *La poesia di Dante* [La poesía de Dante] (1921); *Sulla natura dell'allegoria* [De la naturaleza de la alegoría] (1922); *Storia dell'età barocca in Italia* [Historia de la Edad Barroca en Italia] (1928); *Poesia e non poesia* [Poesía y no poesía] (1923); *Poesia popolare e poesia d'arte* [Poesía popular y poesía del arte] (1930); *La poesia: Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura [La poesía: introducción a la crítica y la historia de la poesía]* (1937); *Filosofia come scienza dello spirito* [Filosofía como ciencia del espíritu] (1940), y *La teoria della libertà* [La teoría de la libertad] (1945), así como sus estudios sobre Goethe (v.), Ariosto (v.), Shakespeare (v.), Corneille, Garcilaso de la Vega (v.), Baltasar Gracián (v.) y Vico (v.), entre otros.

Para Croce el arte es un acto espiritual, fundado en la intuición, a la que identifica con la expresión. De ello deriva también la identificación entre lenguaje y poesía. Por la naturaleza intuitiva, individualista, casi inefable, de la experiencia estética, Croce sostiene la imposibilidad de dar explicaciones racionales sobre ella y rechaza categorías críticas generales, como la retórica y los géneros literarios, o la reconstrucción de las condiciones histórico-culturales de producción de la obra artística.

En la conferencia "La *Divina Comedia*", publicada en *Siete noches,* Borges confiesa: "He leído casi todos los libros de

Croce y no siempre estoy de acuerdo con él, pero siento su encanto". La influencia del pensamiento de Croce es una de las "constantes secretas" en la obra de Borges, en especial las nociones vinculadas al lenguaje y la metáfora. Son numerosas las referencias explícitas e implícitas al filósofo italiano, ya desde la década de 1920: en "Indagación de la palabra" *(El idioma de los argentinos),* Borges reflexiona acerca de la concepción del lenguaje literario de Croce. Asimismo, en el ensayo "La postulación de la realidad" *(Discusión),* cuestiona la "fórmula" crociana de la identidad de lo estético y de lo expresivo. El interés polémico por la filosofía de Croce se inscribe en el marco de una de las preocupaciones centrales de Borges: la reflexión acerca de la imposibilidad del lenguaje de desentrañar la naturaleza última de la realidad, que lo vincula a la concepción nominalista, según ha mostrado Jaime Rest en *El laberinto del universo.* Borges dedica a Benedetto Croce una de sus primeras "Biografías sintéticas" de *El Hogar* (v.) (27 de noviembre de 1936, en *Textos cautivos*), donde sostiene que la *Estética* de Croce es "estéril pero brillante" y que se trata de "uno de los pocos escritores importantes de la Italia contemporánea —el otro es Luigi Pirandello—". Borges extrae de un pasaje de *La poesía* la idea central del relato "Historia del guerrero y de la cautiva" *(El Aleph).* Comparte las críticas al barroquismo formuladas por Croce (reproduciendo sus acusaciones de "frialdad íntima" y "poco ingeniosa ingeniosidad"). Una última cercanía entre Borges y Croce puede hallarse en el pensamiento político, pues, tal como observa Jaime Rest, existe una estrecha relación entre el nominalismo filosófico y "la concepción liberal de la tolerancia". — CF y MG

Cromwell, Oliver

Uno de los principales líderes del Parlamento (1599-1658) en las luchas contra el absolutismo monárquico inglés, durante la Revolución Inglesa y, en especial, durante la guerra civil (1642-1648). Los sectores religiosos y sociales ligados a Cromwell eran, sobre todo, los puritanos, los *yeomen* (pequeños y medianos propietarios rurales), la burguesía mercantil y manufacturera, y sectores de la *gentry* (nobles que habían comprado títulos y blasones y, por eso, más que por la sangre, se distinguían de los plebeyos; muchos miembros de la *gentry* habían obtenido sus fortunas en el comercio o en la manufactura y más tarde se habían convertido en propietarios de tierras).

Contra los revolucionarios se encontraban los aliados del rey Carlos I, anglicanos y católicos, que eran por lo general pares (alta nobleza o aristocracia, grandes propietarios de tierras y los únicos que todavía disfrutaban de privilegios legales) y algunos pertenecientes a la *gentry*. Cromwell, un hacendado de Huntingdon y miembro del Parlamento, intervino en la guerra civil; su ejército, conocido como *ironsides,* fue decisivo para la victoria del Parlamento sobre el rey. Al finalizar la guerra civil, Cromwell fue uno de los signatarios de la sentencia de muerte por decapitación del rey Carlos I (enero de 1649). Gobernó a Inglaterra, con el título de Lord Protector, en el único período republicano de su historia, entre 1649 y 1658. Durante el Protectorado de Cromwell, Inglaterra consolidó su hegemonía marítima, con el Acta de Navegación, de 1651, y fueron derrotados los movimientos radicales que buscaban una profundización de las conquistas revolucionarias. Tras su muerte, fue sucedido por su hijo, Richard, que gobernó solo ocho meses, antes de que el Parlamento decidiese restaurar el régimen monárquico.

El interés de Borges por Cromwell reside en la especulación

sobre la abolición del tiempo. En “Nathaniel Hawthorne” *(Otras inquisiciones),* el autor argentino afirma: “En lo que se refiere a la fantasía de abolir el pasado, no sé si cabe recordar que esta fue ensayada en la China, con adversa fortuna, tres siglos antes de Jesús […]. En Inglaterra, al promediar el siglo XVII, ese mismo propósito resurgió, entre los puritanos, entre los antepasados de Hawthorne. ‘En uno de los parlamentos populares convocados por Cromwell —refiere Samuel Johnson— se propuso muy seriamente que se quemaran los archivos de la Torre de Londres, que se borrara toda memoria de las cosas pretéritas y que todo el régimen de la vida recomenzara.’ Es decir, el propósito de abolir el pasado ya ocurrió en el pasado y —paradójicamente— es una de las pruebas de que el pasado no se puede abolir. El pasado es indestructible; tarde o temprano vuelven todas las cosas, y una de las cosas que vuelven, es el proyecto de abolir el pasado”. — HNC y JPP

Cruz, Tadeo Isidoro

En el *Martín Fierro* (v.) de José Hernández (v.) se produce una especie de disolución de la onomástica: salvo el de su narrador protagonista (cuyo apellido, no obstante, refiere a un metal), todos los nombres del poema remiten a un sistema simbólico peculiar —y por eso no se encuentran en el santoral —, ya se trate de un orden de filiación (el hijo primero, el hijo segundo), de animalización (Vizcacha), de atributos (Picardía, Inocencia), de función, jerarquía o condición (el comandante, el juez, el indio, la mujer, la cautiva), de color de piel (el moreno), de insignia religiosa, tachadura o firma de iletrado (Cruz). Por eso, cuando Borges decide ficcionalizar una vida para el sargento Cruz, empieza por darle nombres de pila y comprimirla parentéticamente en las

dos fechas que le pondrían límites infranqueables, el nacimiento y la muerte. Así, quien lee por primera vez su cuento "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)" (*El Aleph,* 1949) no puede inferir, a partir del título y de las primeras frases, que se trata del personaje del poema de Hernández. Si es un lector vinculado con la tradición cultural argentina, la sospecha lo irá ganando gradualmente. Y si no, la revelación sobrevendrá en las dos últimas palabras y ya podrá releer la pieza desde esta nueva adquisición: el camino recorrido (y vuelto a recorrer) puede funcionar como modelo del universo Borges y de sus cordiales ceremonias iniciáticas.

"Mi propósito no es repetir su historia —declara el narrador biógrafo—. De los días y noches que la componen, solo me interesa una noche; del resto no referiré sino lo indispensable para que esa noche se entienda." Se trata del momento decisivo, correspondiente al canto IX de *El gaucho Martín Fierro,* en que el sargento Cruz se encuentra por primera vez con el protagonista, en una situación que sella sus destinos. De modo que el cuento imagina lo que pasa, en la vida de Cruz, antes de ese encuentro, y conduce a él. Notable: si bien el relato no desmiente el que hace el sargento a su amigo Fierro en los cantos X a XII del poema, privilegia otros hechos —invención de Borges, no de Hernández—. El método empleado en el cuento es el mismo, pero invertido, del puesto en juego en "El fin" *(Ficciones),* donde se proponen acontecimientos posteriores al último canto de *La vuelta de Martín Fierro,* con lo que se le da al poema otro desenlace, que prolonga y redefine el duelo verbal con el negro de la pulpería (v. payada, contrapunto, payada de contrapunto). La clave, en ambos textos, es la misma: en la "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz", al encontrarse con Fierro, Cruz "comprendió que el otro era él"; en "El fin", el negro, al matar a Fierro,

"ahora era nadie. Mejor dicho era el otro". Un núcleo duro, podría decirse, de la filosofía poética de Borges, que se lee en otras partes de su obra, como "Los teólogos" *(El Aleph),* "Historia del guerrero y de la cautiva" *(El Aleph),* "Tema del traidor y del héroe" *(Ficciones)* y en el título de su poemario *El otro, el mismo.* — JSV

cuento policial

El ensayo "Los laberintos policiales y Chesterton", publicado en 1935 en la revista *Sur* (v.) *(Borges en Sur. 1931-1980),* las obras compuestas en colaboración con Adolfo Bioy Casares (v.) bajo los seudónimos Honorio Bustos Domecq (v.), cuyos textos fueron divulgados en *Sur,* en enero y marzo de 1942 —"Las doce figuras del mundo" y "Las noches de Goliadkin" *(Obras completas en colaboración)*—, y de B. Suárez Lynch, cuya primera aparición fue en 1946, en *Un modelo para la muerte (Obras completas en colaboración),* así como ciertos cuentos reunidos en las *Obras completas,* revelan la fascinación que el cuento policial ejerció sobre Borges. Como autor de obras policiales, el autor argentino fijó algunas directrices para el género, expresadas en el ensayo "Leyes de la narración policial" *(Textos recobrados. 1931-1955).* Entre ellas, la que propone la declaración previa de todos los términos del problema, es decir, el no ocultamiento de los personajes y de los acontecimientos, regla que según él no fue respetada por Arthur Conan Doyle.

Lector asiduo de Edgar Allan Poe (v.), a quien consideraba el inventor de los cuentos policiales, como lo afirmó en "El cuento policial" *(Borges, oral)* y reiteró en "*Edgar Allan Poe,* de Edward Shanks" *(Textos cautivos),* Borges llegó a declarar que la teoría poética del estadounidense era muy superior a sus textos, aun cuando Auguste Dupin (v.), el primer

detective de la literatura, haya servido de modelo y arquetipo para todos los otros, incluidos Sherlock Holmes (v.) y el padre Brown (v.). También juzgaba que G. K. Chesterton (v.) era superior a Poe porque había escrito cuentos fantásticos pero con soluciones policiales, en el estilo de *El hombre invisible,* de H. G. Wells. Vale la penar recordar que, para el escritor argentino, el cuento de detectives pertenecía a la esfera de lo fantástico, aunque de un fantástico intelectual y no sobrenatural. Además de esos dos autores, Borges estudió detenidamente las obras de Agatha Christie y de Conan Doyle, y rechazó la producción estadounidense, por considerarla como la declinación del género, con narraciones realistas, derramamiento de sangre y violencia sexual.

Todos los autores citados compusieron obras llamadas cerebrales, en las que la acción y la violencia física, a excepción del crimen en sí, ceden lugar al raciocinio, a la abstracción y al poder deductivo, aspectos llevados al extremo con el detective don Isidro Parodi, personaje creado a cuatro manos con Bioy. Los dos escritores reinventaron los cuentos de Poe y de Conan Doyle a partir de dualidades como investigación/sátira, racionalidad extrema/soluciones sin lógica y discursos articulados/reacciones espontáneas. Tales oposiciones engendraron argumentos fundamentados en juegos intelectuales, rígidamente limitados por elementos predeterminados, a semejanza de los cuentos de Chesterton, aunque la obra conjunta de los dos argentinos está por cierto caracterizada por la oralidad, la espontaneidad, las digresiones y las risas incontenibles. Dentro de una celda, Parodi descifraba —basado solo en las informaciones ofrecidas por los periódicos y relatos orales y en su increíble capacidad de deducción— los crímenes que le llevaban. Borges y Bioy ponían en escena, por lo tanto, la idea de la

realidad como rastro de pistas sucesivas, cuyo desciframiento encontró su máxima expresión en ese detective de matriz edgariana, modelo en el cual los periódicos, fuentes materiales para las deducciones intelectuales, son instrumentos eficaces en el desciframiento de la realidad, tal como en las historias protagonizadas por Auguste Dupin. Es el cuento policial como origen de la "literatura como hecho intelectual", tan al estilo borgiano.

Borges, que puede ser considerado el primero y más importante divulgador de las historias de detectives en América Latina, al difundir el cuento policial, buscaba asegurar una recepción favorable a sus propias obras, incluso a sus textos poéticos, que se amparan en una estructura parecida a la de las narraciones detectivescas. La creación de ese tipo de texto, sobre todo la obra en colaboración con Bioy *(Seis problemas para Don Isidro Parodi* y *Un modelo para la muerte),* pretendía, además, reforzar la importancia del lector, que ya ocupaba lugar destacado en la literatura borgiana, dado que la trama policial era armada de modo que este siguiese las pistas del misterio. Borges también se sirvió de sus análisis sobre el cuento policial para criticar a la literatura de su época, que, según él, estaría desprovista de cohesión, en contraste con el rigor de la composición narrativa del cuento policial.

Entre sus cuentos detectivescos, se destaca "La muerte y la brújula" *(Ficciones),* considerado por Ricardo Piglia (v.) como la cumbre del género, pero del cual el autor no se sentía orgulloso debido a la carga simbólica que entendía que poseía el texto. Ese cuento y la propia producción literaria de los dos autores no podrían haber existido de la forma en que la conocemos sin la obra en colaboración con Bioy, considerada por Borges superior a sus propias narraciones individuales.

Así como en “El muerto” *(El Aleph)* y en “Tema del traidor y del héroe” *(Ficciones),* en “La muerte y la brújula”, Borges invirtió las tramas y transformó el enredo secreto en el centro de la narración, configurando un movimiento caracterizado por la exasperación de la inteligencia, necesaria para el total aprovechamiento no solo de sus cuentos policiales, sino de toda su obra. — PFCO

cuerno de hidromiel

Cuando los Aesir (nombre atribuido a los miembros de la raza principal de los escandinavos) y los Vanir (nombre atribuido a la segunda familia de divinidades del panteón germánico) firmaron la paz, escupieron todos en una tinaja y así nació Kuasir, el más sabio de los hombres. Dos hermanos, los enanos Fjalarre y Galarr, lo asesinaron y recogieron su sangre en dos recipientes, llamados Bodn y Son, y en una jarra. Mezclaron miel con la sangre e hicieron el hidromiel, que poseía la propiedad de transformar en poeta a quien lo bebiese. Los enanos dijeron a los Aesir que Kuasir se había ahogado en su propia inteligencia, porque no había nadie lo suficientemente hábil para agotar su saber por medio de preguntas. En la *Edda prosaica* (v.), ese fragmento está en “Skaldskaparmal”, en el primer párrafo: “También había allí un intenso hidromiel y grandes cantidades fueron tomadas. La persona sentada próxima a Aegir era Bragi y ellos bebieron juntos y conversaron”.

En *Antiguas literaturas germánicas,* Borges se refiere al “cuerno para beber”. Se trata de un vaso o recipiente en forma de cuerno o cornucopia y que significa abundancia. La relación entre la bebida y el mito de la poesía consiste en la inspiración y sabiduría asociadas a bebidas mágicas. En el poema de la *Edda antigua,* ese fragmento es el siguiente: “Ni

el cuerno que ellos sostenían, ni me ofrecieron pan […] Del hijo de Bolthorn, padre de Bestla, / dominé poderosas nueve canciones, / y una bebida tomé del más querido hidromiel, / recibido de Óthroerir". — LMRB

culteranismo

La poesía barroca española se dividió, desde el siglo XVII, en dos vertientes: culteranismo (o cultismo) y conceptismo, para distinguir, respectivamente, la oscuridad cifrada en las palabras de aquella otra cifrada en los conceptos, aunque son matices poco diferenciables en la obra de los máximos representantes de ambas escuelas: Luis de Góngora (v.), del culteranismo, y Francisco de Quevedo (v.), del conceptismo. Por culteranismo se entiende el estilo poético que lleva al extremo los elementos externos de la poesía renacentista, tendiendo a la dificultad deliberada mediante el uso de latinismos (léxicos y sintácticos), metáforas audaces y originales, elusión de términos corrientes, elipsis, perífrasis, alusiones clásicas. El culteranismo define un estilo de extrema artificiosidad y la creación de un lenguaje poético distintivo, lo más alejado posible del lenguaje cotidiano. En "Las *kenningar*" *(Historia de la eternidad),* Borges juzga el culteranismo como un vicio del estilo, utilizando el ejemplo del español Baltasar Gracián (v.). Similar juicio le merecerá Luis de Góngora (v.). — MAGB

Cunha, Euclides da

Ligado desde su formación a los militares republicanos, el ingeniero y escritor (1866-1909) nacido en Cantagalo, en Río de Janeiro, comenzó a colaborar en el periódico *A Província de S. Paulo* (actual *O Estado de S. Paulo*) después de haber sido expulsado de la Escola Militar da Praia Vermelha, también en Río. En 1897, invitado por el propietario del órgano de

prensa mencionado, Euclides da Cunha se unió a la comitiva militar del mariscal Bittencourt para realizar la crónica sobre la guerra de Canudos, conflicto iniciado el año anterior, sobre el que ya había publicado en el periódico un ensayo en dos partes, "A nossa Vendeia". De esa experiencia salió a la luz, en 1902, *Os sertões [Los sertones],* su obra máxima. El libro —recibido con entusiasmo por la crítica de la época— tiene su originalidad en la articulación poco común de innumerables disciplinas (botánica, geología, etnografía, historia, geografía, ingeniería militar, arquitectura), lo que configura un panel de diferentes niveles de significado y lo sitúa entre la ficción y la historia.

Borges apreció mucho esa obra de Euclides da Cunha. El escritor argentino se vale de la caracterización del hereje y gnóstico Antônio Conselheiro (v.) hecha por Euclides para comentar a los igualmente herejes Nils Runeberg, teólogo personaje de "Tres versiones de Judas" *(Ficciones),* y al poeta Almafuerte (v.) y su comportamiento en su época, en "Prosa y poesía de Almafuerte" *(Prólogos con un prólogo de prólogos)*.

En una conferencia brindada en el Museu de Arte de São Paulo (MASP), el 14 de agosto de 1984, Borges deja el siguiente registro: "Bien, y hablando de épica, también es épico *Os sertões* de Euclides da Cunha, tal vez sin proponérselo como tal, pero de hecho lo es... Lo descubrí en una librería de viejo en Buenos Aires, y lo leí sin diccionario. No sé si entendí todo o sentí muchas cosas. Me emocionó mucho. Mis dos apellidos son portugueses: Borges y Acevedo. Acevedo es judío portugués, marrano; Borges, por su parte, es un nombre genuinamente portugués. Después de haber leído ese libro, leí un derivado de *Os sertões,* que es *A Brazilian Mystic,* de Cunninghame Graham, el cual cuenta la misma historia, aunque de modo más simple. Ahora tengo recuerdos

personales de *Os sertões, caatingas* que nunca vi. Pero las imágenes de los libros se transforman con el tiempo en imágenes personales" *(Borges no Brasil)*. — JGS

Cusa, Nicolás de

Filósofo y religioso nacido en la ciudad alemana de Cusa, el alemán Nicolaus Krebs (1401-1464) admitía dos grados del saber por encima de los sentidos: la *ratio* y el *intellectus.* El primero consistiría en la facultad de formar los juicios y raciocinios, incapaz de alcanzar el *intellectus,* que lo suplanta por medio de una actividad más allá de lo racional, iluminada por la fe o por la mística. Nicolás de Cusa intentó explicar, utilizando el simbolismo matemático, la ineficacia del conocimiento humano acerca de sus relaciones con el mundo y, sobre todo, con Dios, motivo fundamental de sus principales obras, *De docta ignorantia [La docta ignorancia]* y *Apologia doctae ignorantiae [Apología de la docta ignorancia]*.

Al tratar acerca del infinito en "Avatares de la tortuga" *(Discusión),* Borges presenta sumariamente algunas de las tesis matemáticas de Nicolás de Cusa; una cita similar se encuentra también en el cuento "Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto" *(El Aleph)*. — JGS

D

Dabove, Santiago

En 1940, en el prólogo a *La invención de Morel,* de Bioy Casares (v.), Borges menciona a Dabove, "olvidado con injusticia", como uno de los pocos autores de cuentos de "imaginación razonada" *(Prólogos con un prólogo de prólogos)*. A la inclusión de uno de ellos, "Ser polvo", en la seminal *Antología de la literatura fantástica* (v.) que, en el mismo año, publicaron Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo (v.), debió durante largos años Santiago Dabove una tenue, enigmática presencia en las letras argentinas. (En la década anterior Borges ya había hecho publicar algún texto suyo en el suplemento del diario *Crítica, la Revista Multicolor de los Sábados* (v.), donde vieron la luz los relatos de *Historia universal de la infamia.*) En 1961, la reunión póstuma de relatos y prosas dispersas de Dabove, bajo el título *La muerte y su traje,* no alcanzaría las doscientas páginas. Las sombras tutelares de Poe (v.) y Kafka (v.) presiden el volumen.

Modesto empleado del Hipódromo, reacio a dejar su domicilio de Morón, acaso solo para frecuentar la tertulia de Macedonio Fernández (v.) en la confitería La Perla del Once, donde se discutía de anarquismo, tango y metafísica, capaz (como, según Borges, lo era Oscar Wilde) (v.) de regalar argumentos para que otros los escribieran, aficionado al

violín (que tocaba sin arco, con los dedos, a modo de laúd), Dabove no podía sino impresionar como un personaje de la misma, excéntrica familia de Xul Solar (v.) y Macedonio, individuos que practicaban el juego literario en la vida y la conversación, no necesariamente en la página impresa.

Nacido en 1889, Dabove murió el 25 de julio de 1952, día de su santo. Borges y, llevado por él, Bioy Casares mantuvieron su amistad con excursiones regulares a Morón para visitar a Julio César, hermano médico de Santiago. Con los años, se fue convirtiendo en un personaje de ficción, invocado por Borges para contaminar de realidad sus relatos: la historia de "La intrusa" *(El informe de Brodie)* "alguien la oyó de alguien […] y la repitió a Santiago Dabove, por quien la supe"; "El estupor", breve relato de *El oro de los tigres,* empieza: "Un vecino de Morón me refirió el caso". Horacio Salas ha reconocido un reflejo de las utopías conversadas en La Perla en el proyecto de parlamento universal discutido en la Confitería del Gas de "El Congreso" *(El libro de arena)*. — EC

Daneri, Carlos Argentino

Véanse Viterbo, Beatriz; Alighieri, Dante.

Darío, Rubén

Escritor nicaragüense (1867-1916), es considerado uno de los mayores exponentes del modernismo hispanoamericano. Los números iniciales de la revista *Grecia,* de Sevilla, que publicó el primer poema de Borges y se consagró como la cuna de los ultraístas, comenzaban con frases de Darío. Cuando Borges retornó de Europa, contaminado por las ideas del ultraísmo, la estética simbolista-decadentista de Darío todavía dominaba la escena literaria de la América Hispánica. Sin embargo, en la década de 1920, las innovaciones perpetradas por los modernistas hispanoamericanos, como la capacidad de

mezclar diferentes influencias estéticas incorporándolas en un paisaje cultural distinto, se agotaron, lo que dio estímulo a las oposiciones vanguardistas. A pesar de que Darío había transformado la poesía en lengua española de fines del siglo XIX, Borges lo atacó en un manifiesto de la revista *Prisma* (v.) escrito en 1921, afirmando que el modernismo iberoamericano y el rubeniano ya estaban agotados. Al contrario de Darío, Borges hallaba que la poesía servía para transformar la realidad concreta y palpable en realidad interior y emocional.

En "Las *Misas herejes*" *(Evaristo Carriego),* Borges critica los trabajos de Darío. En el prólogo de *El otro, el mismo,* comenta la contribución del nicaragüense para las traducciones de obras francesas. — PFCO

De Chirico, Giorgio

Pintor italiano nacido en Grecia (1888-1978), mostró, desde su formación inicial, rasgos clásicos, como él mismo escribió en el artículo titulado "Classicismo pittorico": *"Pictor classicus sum* [Soy un pintor clásico]". Tal afirmación provocó, a partir de 1925, una polémica en el grupo surrealista, que lo había elegido como maestro por sus trabajos de naturaleza metafísica anteriores a 1918. En esa época, De Chirico buscaba de modo declarado traducir el sentimiento misterioso que había descubierto en los libros de filosofía, leídos intensamente en el período que pasó en París, y la melancolía de los días otoñales y del mediodía en las ciudades italianas, de la cual son ejemplos *Enigma de un día* (1914), *Enigma de una tarde de otoño* (c. 1910) y *Las musas inquietantes* (1916).

Al comentar el filme *City Lights [Luces de la ciudad]* (1931), de Charles Chaplin ("Films", *Discusión*), Borges alude a las pesadillas inmóviles de las telas de Giorgio de Chirico. En el

prólogo al libro *Un bárbaro en Asia* (1933) *(Biblioteca personal),* de Henri Michaux —quien también colaboraba en la importante revista *Sur* (v.), de Victoria Ocampo (v.)—, traducido al español por el mismo Borges, este habla de la admiración del autor por la obra del pintor metafísico italiano. — JGS

De Quincey, Thomas

Autor inglés, nacido en 1785 en Mánchester, estudió en Oxford y formó parte del círculo literario de los poetas románticos Samuel Taylor Coleridge (v.), William Wordsworth (v.) y Robert Southey. Thomas de Quincey murió en Edimburgo en 1859.

Una de las primeras referencias borgianas a su obra la encontramos en el epígrafe a *Evaristo Carriego* (1930), que puede ser leído no solo como una señal de la poética de Borges acerca de la biografía, sino también por el vivo interés que muestra en su obra por el descentramiento y la ubicación de la ficción frente a la historia. Por otro lado, Borges construye, a partir de ciertos aspectos de la vida de De Quincey, un personaje que describe en su *Introducción a la literatura inglesa* como de pesadilla, abrumado y exaltado por el consumo de opio; es precisamente allí donde destaca su texto *Confessions of an English Opium Eater [Las confesiones de un inglés comedor de opio]*. Borges hace numerosas referencias a este escritor, enfatizando aquello que dice en el prólogo a *Los últimos días de Emmanuel Kant y otros escritos:* "A nadie debo tantas horas de felicidad personal" *(Biblioteca personal)*. La complementariedad entre la marca intelectual y el compromiso estético será una de las características que resaltará Borges de su obra, la cual abarca 14 volúmenes, en su mayoría conformados por una serie de ensayos. En este

género cabe destacar: “On the Knocking at the Gate in *Macbeth*” [“Sobre los golpes en la puerta en *Macbeth*”] (1823), “Letters to a Young Man Whose Education Has Been Neglected” [“Cartas a un joven cuya educación ha sido descuidada”] (1823) o “Suspiria de Profundis” [Suspiros desde las profundidades] (1845). — LM

De Sanctis, Francesco

Importante crítico literario italiano del siglo XIX, nació en Morra Irpina, en la provincia de Avellino, en 1817, pero siendo niño se mudó a Nápoles, donde murió en 1883. También se dedicó a la enseñanza, en esa ciudad y en Zúrich, y tuvo una fuerte inclinación hacia la política. Fue gobernador de Avellino, diputado en el Parlamento italiano y ministro de Educación; en este cargo, luchó contra el analfabetismo e intentó promover una renovación de la enseñanza en las escuelas de su país.

Como crítico, es frecuentemente citado por su identificación con el pensamiento dialéctico hegeliano. Su obra más significativa tal vez sea la *Storia della letteratura italiana [Historia de la literatura italiana],* de 1869, mencionada por Borges en “De las alegorías a las novelas” *(Otras inquisiciones)* porque contiene una reflexión sobre el papel de la alegoría en las narraciones literarias. También recuerda Borges a este autor y su obra en el “El falso problema de Ugolino” *(Nueve ensayos dantescos)*. En ese caso, el italiano es incorporado al rol de críticos que, según Borges, se empeñaron en analizar el verso 75 del penúltimo canto del “Infierno”, el cual suscitó una *“inutile controversia”:* “¿Quiso Dante que pensáramos que Ugolino (el Ugolino de su *Infierno,* no el de la historia) comió la carne de sus hijos?”. — DF

Defoe, Daniel

Escritor inglés (c. 1660-1731), conocido ante todo por dos novelas: *Robinson Crusoe* (1719) y *Moll Flanders* (1722). Asimismo, fue autor de numerosos panfletos y textos de carácter satírico. Muchos lo consideran, junto con Samuel Richardson (1689-1761), como un autor que sentó las bases de la novela inglesa. Borges escribió el prólogo a la novela de 1722 ("Daniel Defoe: *Las venturas y desventuras de la famosa Moll Flanders*", *Biblioteca personal*). Allí esbozó una reseña biográfica y le atribuyó el mérito de "la invención de rasgos circunstanciales" en su prosa, a lo que sumó su afirmación acerca de que era demonólogo a partir de su *Historia política del diablo*. Borges se presenta frente a Defoe como un lector neutral y no pasional de su obra. Las escasas alusiones a estas novelas confirman lo que decimos. — LM

DeMille, Cecil B.

Comenzó su carrera en la época del cine mudo, pero pronto Cecil Blount DeMille (1881-1959) se convertiría en uno de los directores y productores más famosos durante el período de oro de Hollywood. Su nombre está asociado a más de setenta filmes, entre ellos *The Ten Commandments [Los Diez Mandamientos]* (1923), *King of Kings [El rey de reyes]* (1927), *Samson and Delilah [Sansón y Dalila]* (1949) y *The Greatest Show on Earth [El mayor espectáculo del mundo]* (1952). Aunque muchas de sus películas son comedias, DeMille se hizo célebre gracias a sus contribuciones al cine épico y bíblico o, más bien, gracias al estilo acartonado, estereotipado y exotista que las superproducciones de Hollywood utilizaron para acercarse a esos géneros.

Para Borges, DeMille es el emblema del cine industrial más artificioso, espectacular y falso. En "Films" *(Discusión),* se burla de los extras de sus películas que intentan disfrazarse de

asirios. En “Sobre el doblaje” (*Sur,* núm. 128, junio de 1945, en *Discusión*), define al cine como una suerte de “paraíso negativo”. En “El pudor de la historia” *(Otras inquisiciones),* su nombre es sinónimo de pomposidad. Y en “Los traductores de las *1001 noches*” *(Historia de la eternidad),* descubre que la versión de Joseph Charles Mardrus (v.) —maravillado por la pobreza de *color oriental* del texto árabe— no deja de agregar motivos exuberantes “con una persistencia no indigna de Cecil B. DeMille, prodiga los visires, los besos, las palmeras y las lunas”. Ese *orientalismo,* que caracteriza a la mirada del cineasta sobre la historia, le resulta superficial, vulgar y maniqueo. — DO

Demiurgo o Artífice

Palabras que remiten directamente al oficio de artesano y con las que Platón (v.) designa al dios que fabricó el universo. Este, antes de la intervención del artesano divino, se definía sobre todo por el desorden, por la carencia de inteligibilidad: era el mundo confuso de las “causas errantes”. Ante ese cuadro, el Demiurgo, caracterizado siempre como detentor de una bondad infinita, tomó como modelo las ideas eternas del mundo de las esencias para producir un universo ordenado, de inteligibilidad geométrica y dotado de alma.

La figura del Demiurgo aparece en el *Timeo,* uno de los diálogos que marcan la etapa final del pensamiento de Platón. La significación de ese diálogo reside en el hecho de que en él se examina, con cierta claridad, la cosmología del filósofo ateniense, es decir, la forma en que concebía la creación y la organización del universo.

En el prólogo a *Nueve ensayos dantescos,* Borges recuerda que Dante Alighieri (v.) había mencionado el *Timeo* en sus concepciones sobre la rotación y la esfera, que serían,

respectivamente, el movimiento y la forma más perfectos. Tales ideas, de acuerdo con Borges, habrían dictado la geografía presente en la obra de Dante. — DF

Demócrito de Abdera

Uno de los principales filósofos llamados "presocráticos", aunque de hecho sobrevivió a Sócrates (v.). Nació probablemente en Abdera a mediados del siglo V a. C. y vivió más de cien años. Pasó a la historia del pensamiento como uno de los fundadores de la escuela atomista, cuya influencia llegó hasta el pensamiento científico del siglo XX. Según esta escuela, los dos principios que componen la realidad son los átomos (o partículas indivisibles de la materia) y el vacío en que estos se mueven en forma casual; el resto de lo que llamamos "realidad" sería efecto de nuestra percepción. Su pensamiento nos llega principalmente gracias a los comentarios de Aristóteles (v.), dado que de su vastísima obra solo sobreviven fragmentos y una larga colección de aforismos de orientación ética. Perdura, sin embargo, un vasto anecdotario en cuanto a su persona. La tradición latina (Juvenal) (v.) lo conocía como "el filósofo sonriente", por su natural tendencia a la jovialidad y por haber sido el primer filósofo griego que proponía como fin del hombre, simplemente, el buen humor. Según Diógenes Laercio (v.), que hizo su biografía, se dejó morir de inanición y sus últimos días sobrevivió gracias al simple olor de un pan. Cuenta también que Platón (v.) nunca lo citó en sus escritos por no contradecir al "mejor de todos los filósofos". Borges lo menciona, en especial, a causa de un detalle anecdótico que él mismo considera apócrifo ("falso pero muy lindo", en "La inmortalidad", *Borges, oral*) y que aporta Aulo Gelio en el décimo libro de las *Noches áticas*. Cuenta que se encegueció

voluntariamente, encandilándose con su propio escudo, para concentrarse mejor en sus ideas. Borges lo retoma en "Elogio de la sombra" *(Elogio de la sombra):* "Demócrito de Abdera se arrancó los ojos para pensar; / el tiempo ha sido mi Demócrito". — IAL

Demóstenes

Orador y senador ateniense (384 a. C.-322 a. C.), muy admirado por su retórica. Sostenía que Atenas debería imponerse por la fuerza para mantener su poderío. Oponiéndose a Esparta, clamó que Atenas debería reaccionar contra los macedonios, que intervenían en Tesalónica y se habían aliado a los persas, poderosos enemigos de los atenienses. Después de varios reveses, Atenas fue obligada a hacer la paz con los macedonios. Demóstenes, inconforme con la situación, declaró una nueva guerra a Felipe, rey de Macedonia, clamando que otros pueblos se unieran a Atenas, incluso los persas. Las guerras continuaron con Alejandro III, el Grande. En medio de tantos conflictos, Demóstenes fue acusado de desviar parte del dinero que sería usado en la Acrópolis y se vio obligado a huir. Con la victoria final de Alejandro, en 322, los macedonios exigieron que les fuesen entregados los líderes de la coalición ateniense, lo que obligó a Demóstenes a emprender una nueva fuga. En ese año, en el Templo de Poseidón, en Calabria, se envenenó y murió.

Figura compleja y ambigua, Demóstenes es recordado por sus discursos de estilo elevado. Es citado por Borges en "Los teólogos" *(El Aleph),* aunque sea solo a título ilustrativo para componer un escenario argumentativo. En ese cuento, Borges está, de hecho, interesado en los destinos humanos, en la cuestión de la individualidad y del doble, temas centrales en su obra. — PFCO

"Desagravio a Borges"

A pesar de tanta actividad literaria, Borges era mayormente desconocido en Argentina, y su nombre no era reconocido por el mundo oficial. En 1942, su colección de cuentos *El jardín de senderos que se bifurcan* recibió un segundo premio en el concurso literario anual que organizaba la municipalidad de Buenos Aires. El primer premio fue para *Ramón Hazaña,* novela gauchesca de Eduardo Acevedo Díaz hijo [v.], hijo de uno de los principales novelistas históricos de Uruguay. Pero Borges dejó pasar el asunto de largo. Una referencia cómica a ese premio aparece en su cuento "El Aleph" *(El Aleph).* Allí el pomposo poeta Carlos Argentino Daneri recibe el segundo premio en un concurso literario nacional. (El primero aparece atribuido a un escritor auténtico aunque de segunda categoría, Antonio Aita, que era secretario del PEN Club argentino; el tercero es otorgado a Mario Bonfanti, uno de los más grotescos personajes de Bustos Domecq [v.], que Borges toma en préstamo para subrayar la sandez de toda la situación.)

Aunque Borges no dio mayor importancia a esa desilusión, sus amigos reaccionaron con vigor. En julio de 1942, José Bianco de *Sur* [v.] núm. 94 organizó un "Desagravio a Borges", en el que se unieron 21 escritores para elogiar su obra. La nómina incluyó a viejos y nuevos amigos —Eduardo Mallea, Patricio Canto [v. Canto, Estela], Pedro Henríquez Ureña [v.], Gloria Alcorta, Adolfo Bioy Casares [v.], Carlos Mastronardi [v.], Eduardo González Lanuza [v.], Enrique Amorim [v.], Ernesto Sabato [v.], Manuel Peyrou—, así como a personas cuyas opciones no coincidían con las de Borges, pero que respetaban y admiraban su obra: Francisco Romero, Luis Emilio Soto, Amado Alonso, Aníbal Sánchez Reulet, Ángel Rosenblat, Enrique Anderson Imbert, Bernardo Canal

Feijóo. Ante este homenaje, Borges reaccionó con humor. Según Bianco, "hasta elegí, como sé que no le gusta el color verde, tapa de un rojo sangre de buey. No bien enviaron los primeros ejemplares de la imprenta, le hice llegar dos a su casa. A la tarde siguiente, cuando fui a visitarlo, solo hizo bromas a propósito de ese íntimo desagravio. Parecía contento, es verdad, pero sobre todo sorprendido de que a unos cuantos escritores se les hubiera ocurrido alzar sus voces, más o menos escandalizadas, porque la Comisión de Cultura no había tomado en cuenta su extraordinario libro" [Bianco, 1964: 18].

A pesar del desaire municipal, Borges continuó escribiendo y publicando. — ERM (Rodríguez Monegal, 1987)

Desargues, Girard

Matemático e ingeniero francés (1591-1661), fue uno de los fundadores de la geometría proyectiva, en la cual introdujo las nociones de puntos y de rectas al infinito. Unificó los métodos de estudio de las cónicas, interpretando matemáticamente, entre otras, la técnica de la perspectiva utilizada por los pintores. También, en esa área de conocimiento, influenció a otros estudiosos, como al matemático y filósofo Blaise Pascal (v.). Publicó diversos tratados sobre perspectiva y geometría proyectiva específicamente. Borges, en una nota dedicada a la obra de Edward Kasner (v.) y James Newman, *Mathematics and the Imagination (Discusión),* menciona "las líneas paralelas de Desargues, que en el infinito se cortan", como uno de los encantos accesibles de las matemáticas. — PPM

Diágoras de Mileto

Poeta sofista oriundo de Mileto, en el año 411 a. C. fue condenado a muerte, en Atenas, por profesar el ateísmo, pero

escapó a Corinto. Existen dudas acerca de sus ideas sobre el asunto, pues los fragmentos que todavía se conservan no apoyan la acusación de ateísmo. A pesar de esa falta de evidencias más concretas, leemos, en "Quevedo" *(Otras inquisiciones),* que Cicerón (v.) lo acusaba de ser ateo. Tal cita sirve para que Borges teja comentarios sobre las cualidades que llevarían a poetas, filósofos, literatos a ser reconocidos y consagrados por las futuras generaciones.

De acuerdo con el escritor argentino, en la historia de la filosofía habría ideas y conceptos oscuros que, sin embargo, ejercieron gran atracción en la imaginación de los hombres. Para ilustrar su pensamiento, menciona algunas concepciones religiosas oriundas de Platón (v.) y Pitágoras. Y, si Diágoras era un ateo, Quevedo (v.) era "invulnerable a ese encanto", el encanto de las ideas religiosas oscuras. Así Borges hace una conexión entre el filósofo griego y el escritor español para afirmar la grandeza de este y, en el límite, de la propia literatura en lengua española. — PFCO

dialéctica *in re*

Término de la filosofía escolástica utilizado para designar una corriente del pensamiento de inspiración aristotélica, que creía en la existencia independiente de modelos universales fuera de la mente, aun cuando esta sea el principio activo de las cosas. Por eso, tal doctrina es opuesta al platonismo. Abelardo (v.), por ejemplo, entendía ese universal como el sentido de las palabras, es decir, el nombre aclara el concepto. La expresión es empleada ya por Séneca (v.) en *Epistulae morales [Epístolas morales],* donde afirma que la dialéctica se divide en dos partes: las cosas *(in re)* dichas y las expresiones por las cuales ellas son dichas. Es preciso recordar también que, en ese contexto, la línea que divide la

dialéctica de la lógica no es muy definida. Tal concepción de dialéctica aparece en un ensayo de *Otras inquisiciones,* "De las alegorías a las novelas", en el que el filósofo Abelardo es clasificado como maestro de la dialéctica *in re.* — TP

Díaz, Leopoldo

Poeta, abogado, diplomático, traductor y periodista argentino (1862-1947). Parnasiano, escribió en la forma predominante del soneto, aunque haya experimentado todas las variantes métricas, con rigor estético y perfección formal. Sus poemas, que se caracterizan por el refinamiento y la erudición clásica para aludir a divinidades y héroes tanto helénicos como incaicos o aztecas, están reunidos en diversas obras, como *Una página triste* (1883), *Bajorrelieves* (1895), *Las sombras de Hellas* (1902) y *Las ánforas y las urnas* (1923). Tradujo a románticos y parnasianos, frecuentó el simbolismo y fue un gran conocedor de la mitología escandinava. Publicó *Traducciones* (1897), obra en la que figuran traducciones de poemas latinos, franceses e ingleses. En Buenos Aires trabajó, entre otros, con Rubén Darío (v.) y Leopoldo Lugones (v.) en el proyecto de *Revista de América,* que concedió gran importancia al modernismo hispanoamericano. Borges lo menciona indirectamente en "*Un manual homérico,* por W. H. D. Rouse" *(Textos cautivos),* citado por Paul Groussac (v.), que dice haberse inspirado en ciertos ejercicios de traducción de ese escritor para decir que la traducción en verso "no se debe intentar". — PPM

Díaz de Solís, Juan

Desde el comienzo de la colonización de América, las dos metrópolis ibéricas (Portugal y España) enfrentaban constantes problemas concernientes a la efectiva posesión de la tierra y a su explotación económica. Apenas se descubrió el

continente, se cuestionó la extensión territorial de Brasil y su conformación geográfica: ¿cómo habría que contornear Brasil para continuar hasta las Indias Orientales? Según el Tratado de Tordesillas (1494), ¿la desembocadura del río Amazonas y la del Río de la Plata estarían en la parte portuguesa o en la española? En la tentativa de aclarar tales dudas, las Coronas centraron sus esfuerzos en la región del Plata.

Como resultado, Portugal descubrió el Río de la Plata en 1511-1512. Castilla, en respuesta, envió en 1515 una expedición comandada por Juan Díaz de Solís (1470-1516), que comenzó trabajando para la Corona portuguesa y, enseguida, se puso al servicio de la Corona de Castilla. Solís hizo algunos descubrimientos en América Central y, al desviarse hacia América del Sur, emprendió expediciones en la región del Río de la Plata, donde fue muerto por los indígenas en las márgenes del estuario, acontecimiento que Borges narra en el poema "Fundación mítica de Buenos Aires" *(Cuaderno San Martín)*. — PFCO

Dickens, Charles

Es característica de las novelas de ese escritor inglés (1812-1870) la descripción de Londres y de su gente, sobre todo de las zonas marginales de la ciudad industrializada. Borges escribe una breve reseña biográfica en su *Introducción a la literatura inglesa.* Es interesante notar que rescata de entre su vasta obra no solo lo sentimental —rasgo más conocido de las novelas de Dickens—, sino también lo humorístico, lo grotesco y lo sobrenatural. Junto a Adolfo Bioy Casares (v.), seleccionó, para la colección El Séptimo Círculo, la novela póstuma de Dickens, *The Mystery of Edwin Drood [El misterio de Edwin Drood]* (1870), a la que ubica junto con *The Moonstone [La piedra lunar]* (1868), de Wilkie Collins (v.),

como una de las cumbres de este género. — LM

Dickinson, Emily

La vida de Emily Dickinson se enmarca en medio siglo y en un pueblo, vivió entre los años 1830 y 1886 en Amherst, muchos de esos años sin salir de su casa. Cabe aclarar que no publicó en vida y, luego de su muerte, se encontraron en sus cajones más de mil poemas manuscritos.

Sin duda, una de las voces poéticas más interesantes de la poesía estadounidense del siglo XIX, como el propio Borges dijo en "El cuento policial" *(Borges, oral)*. En su *Introducción a la literatura norteamericana,* señala a Dickinson como "la última de los trascendentalistas", lo cual le permite trazar un paralelo con Ralph Waldo Emerson (v.). Esta relación, según Borges, no estaría estructurada por la influencia del filósofo sobre la poeta, sino por el contexto puritano en el que ambos estaban inmersos. En 1985, Borges escribió un prólogo para la edición de poemas traducidos por Silvina Ocampo (v.). En este texto podemos leer: "Además de la escritura fugaz de cosas inmortales, profesó el hábito de la lenta lectura y la reflexión", para luego enumerar autores que el mismo Borges referencia a lo largo de su obra: Emerson, John Ruskin (v.) y sir Thomas Browne (v.). — LM

Diderot, Denis

Escritor y filósofo francés (1713-1784), figura central del iluminismo, fue el editor de la célebre *Encyclopédie* [Enciclopedia], que contribuyó en los debates intelectuales en los cuales germinaría la Revolución Francesa. Educado inicialmente por jesuitas, llegó a escribir sermones por encargo. También se dedicó a otras áreas del conocimiento, como la matemática y la anatomía. Después de una crisis religiosa, comenzó a escribir su obra filosófica, una de las

primeras en basarse en argumentos dichos "científicos", defendiendo un materialismo ateo. La exposición que hace de la evolución de su pensamiento en el libro *Lettres sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient [Cartas sobre los ciegos para uso de los que ven]* le valió tres meses de prisión en 1749.

Escribió obras sobre teatro, además de novelas, entre estas últimas, la más famosa es *Jacques le Fataliste et son maître [Jacques el fatalista],* publicada póstumamente en 1796. El libro cuenta la historia de un viaje (en nueve jornadas) con un destino que nunca queda muy claro. En medio del recorrido, Jacques y su maestro van encontrando varios personajes que siempre interrumpen el diálogo entre los dos para contar sus propias historias.

Obra deudora de Voltaire (v.) y Laurence Sterne, de ella Borges cita un mismo fragmento dos veces en sus libros: como epígrafe (en francés) para el cuento "El Congreso" *(El libro de arena)* y en forma de versos en "A Francia" *(Historia de la noche)*. Esta es la cita completa y traducida: "El frontispicio del castillo advertía: */ Ya estabas aquí antes de entrar / y cuando salgas no sabrás que te quedas*". Ese fragmento se encuentra en la primera parte de *Jacques le Fataliste et son maître,* y continúa con un juego de metáforas sobre el mundo. En su poema, Borges complementa: "Diderot narra la parábola. En ella están mis días, / mis muchos días" (1977). — TP

Dido

Personaje de la mitología clásica griega, era hija de Belo, rey de Tiro, como nos lo recuerda el mismo Borges en "La poesía" *(Siete noches)*. Según la *Eneida,* de Virgilio (v.), después del asesinato de su marido, Dido huyó con un grupo de personas hacia la región que luego sería Cartago y fundó una ciudadela

llamada Byrsa. Ella se convirtió, entonces, en la reina de Cartago. Fugitivo de la guerra de Troya, Eneas recibió asilo permanente en aquel lugar y fue entonces que Dido se enamoró de él. Sin embargo, bajo órdenes divinas, Eneas y sus hombres salieron a escondidas de la ciudad y abandonaron a la reina, que, amargada, decidió suicidarse, no sin antes maldecir a Eneas y a sus descendientes, impidiendo que, en el futuro, Roma y Cartago pudiesen un día convivir. Vale recordar que Virgilio situó ese enredo en el siglo III a. C., período en el que Roma y Cartago se enfrentaban en la llamada primera guerra púnica. Dido también aparece en la obra de Borges en el poema "A quien ya no es joven" *(El otro, el mismo)*. — PFCO

Díez-Canedo, Enrique

Intelectual muy activo en los medios culturales, preocupado por la modernización del escenario cultural español (1879-1944), fue una figura destacada en el primer tercio del siglo XX en su país. Crítico teatral y artístico, escribió *La visita del Sol* (1907), *Algunos versos* (1924), *Epigramas americanos* (1928), y colaboró en la revista *España* (1915-1925), en la *Revista de Occidente* y en los diarios *El Sol* y *La Voz*. Durante las décadas de 1920 y 1930, articuló su obra literaria con iniciativas culturales y políticas de cuño progresista. Con el advenimiento de la república, fue designado como embajador en Buenos Aires, pero, en virtud del golpe militar que inició la guerra civil española (v.), decidió retornar y sostener la defensa de la legalidad republicana. Forzado a exilarse en México, allí continuó con sus trabajos literarios. Atento a toda la literatura en español, consideraba artificiales las fronteras políticas: a la lengua le cabía el papel de una inmensa patria común.

En el prólogo escrito en 1969 a *Fervor de Buenos Aires,* libro originalmente publicado en 1923, Borges afirma que Díez-Canedo fue uno de los que aprobaron su libro, por la promesa de lo que llegaría a ser. — PFCO

Diodoro Sículo

Historiador (c. 90 a. C.-30 a. C.) de Agrigento, Sicilia, escribió una historia mundial, en cuarenta volúmenes, titulada *Bibliothecae Historicae.* Esta obra cubre desde los tiempos más remotos hasta el año 54 a. C. El método de Diodoro no era muy confiable, pues reunía varias fuentes de forma acrítica; aun así, los estudiosos del período lo consideran una fuente valiosa de información.

Borges, además de citar el nombre de Diodoro en *"Paradiso, XXXI, 108" (El hacedor),* hace una alusión a su trabajo cuando pregunta al lector sobre la relación con el pasado y el sentimiento de pérdida. Al final, le cabe al historiador restituir ese pasado de acuerdo con las exigencias que su condición presente le impone. Es decir, se puede partir de ese texto para pensar acerca de la atribución del historiador como promotor de un conocimiento perdido hace mucho, pero que pretende ser reconstituido conforme las demandas sociales de su propio tiempo. — PFCO

Diógenes Laercio

Biógrafo cuya propia vida no es conocida (200-250), escribió *Vidas de filósofos,* que en los primeros capítulos no incluye a pensadores no griegos. Luego, dividió a los griegos en dos ramas, la oriental y la occidental, y colocó en los últimos capítulos a los que no se encuadraban en esa clasificación. Acrítico en cuanto al uso de las fuentes, las mezclaba. El séptimo libro, que trata sobre los estoicos, es de un gran valor, así como las largas citas de Epicuro. También preservó

los textos de Platón (v.) y de Aristóteles (v.).

Hay, en la reseña de Borges "*Die Vorsokratiker,* de Wilhelm Capelle" *(Textos cautivos),* una referencia al trabajo de biógrafo realizado por Diógenes. Según Borges, por medio de las biografías escritas por el autor griego es posible conocer la vida y la obra de los "primeros pensadores helénicos". — PFCO

Diomedes

Uno de los guerreros griegos que participaron de la guerra de Troya y que desempeñó un papel muy activo en la toma de la ciudad, Diomedes fue superado en las cualidades de héroes solo por Aquiles (v.).

Borges nos cuenta en "La *Divina Comedia*" *(Siete noches)* que, al escribir su obra más importante, Dante Alighieri (v.) ubicó a ambos en el infierno, porque ellos habían forjado el caballo de Troya, con el cual engañaron a los troyanos e invadieron la ciudad. — PFCO

doblaje

En el texto titulado "Sobre el doblaje" ("Notas", *Discusión*), Borges repudia los doblajes de los filmes extranjeros, aprovechando para hacer referencias a lo que considera la "decadencia mundial del cinematógrafo", salvo, a su ver, por raras excepciones, como *La máscara de Demetrio* (v. *máscara de Dimitrios, La*), de 1944. Ejemplos, para el autor argentino, de esa baja calidad son *La historia del Dr. Wassel,* de Hollywood, dirigido por Cecil B. DeMille (v.), en 1944, y el soviético *El diario de un nazi,* rodado en 1942, cuando la Unión Soviética intentó promover, por medio del Comité de Cine Soviético de la URSS, un filme que retratase las atrocidades perpetradas por las tropas nazis en Polonia, en Checoslovaquia y en una pequeña villa de pescadores en la Unión Soviética. La obra fue producida en tres partes,

dirigidas por tres cineastas distintos, Vladímir Braun, Mark Donskoy e Igor Savchenko.

Borges también alude al inevitable determinismo de la "evolución implacable" del doblaje. Así como consideraba que el turismo sería el arte de la decepción, comentado por él en ese mismo texto, el doblaje sería el responsable de la falta de espontaneidad de los filmes. Además, para Borges, esa falta de espontaneidad sería una prerrogativa no solo del cine, sino de la vida misma, que sería definida por las predeterminaciones. — PFCO

Dominga, la china

Véase Nava, el pardo.

Donne, John

Nacido en el seno de una rica familia católica, el poeta y religioso inglés (1572-1631) rechazó la creencia a los 21 años, cuando su hermano murió en prisión, después de ser condenado por haber acogido a un sacerdote católico. En esa época existía un clima de gran hostilidad contra los católicos en Gran Bretaña y ese sacerdote (William Harrington) había sido proscripto. Donne inició su carrera como diplomático de éxito —llegó a ser parte del Parlamento de la reina Isabel I—, pero esta se interrumpió en 1601, cuando se casó secretamente con Anne More, sin el consentimiento de la familia de ella. Hija de uno de los miembros de la Corte, Anne tenía entonces solo 17 años. Una vez descubierto, fue preso por algunas semanas y el escándalo eliminó sus posibilidades de ocupar un cargo público.

Comenzó a recuperarse con la publicación de *Holy Sonnets [Sonetos sacros]* y de algunos panfletos anticatólicos. Muchos de esos textos hacen tributos a la realeza, lo que llamó la atención de la Corte. En 1607, se negó a recibir la Orden

Anglicana, pero luego lo reconsideró, pues el rey Jacobo I insistió en que Donne solo sería ascendido por la Iglesia de Inglaterra. En 1615 fue ordenado capellán, volviéndose el predicador favorito de Jacobo I y de Carlos I, de cuyo reinado profirió el sermón inaugural.

Conocido como uno de los más importantes oradores ingleses, su obra está compuesta de elegías, epístolas, himnos, sermones —muchos de los cuales serían encuadrados en la escuela metafísica—. Su misticismo se aproxima bastante a lo herético (e incluso lo sobrepasa), con cargas de sensualidad. En *Biathanatos,* por ejemplo, afirma que el suicido no puede ser un pecado. Borges comenta esa idea en un ensayo de *Otras inquisiciones* ("El *Biathanatos*"), defendiéndola con fragmentos tomados de la propia Biblia.

Donne aparece también en "Una vindicación de la cábala" *(Discusión)* como uno de los que sostenían que la Biblia fue escrita por el Espíritu Santo. En el prólogo de 1954 a *Historia universal de la infamia,* Borges dice que "El barroquismo es intelectual y Bernard Shaw ha declarado que toda labor intelectual es humorística". Así, el humor de Donne sería voluntario o consentido. Ya en "La esfera de Pascal" *(Otras inquisiciones),* su poesía es dada como ejemplo de la creencia en la degeneración del hombre, idea que tomó el siglo XVII, después del optimismo renacentista. — TP

Doré, Gustave

Pintor e ilustrador francés (1832-1883), colaboró en el *Journal pour Rire,* en el que publicaría caricaturas semanales durante su estadía en París (1848-1851). En ese mismo periódico, debutó a los 15 años de edad con su primer álbum de litografías sobre *Los trabajos de Hércules.* Aunque haya publicado diversos álbumes de litografías, entre los cuales se

destaca el que representa la muerte del poeta Gérard de Nerval, Doré es conocido por sus xilografías destinadas a la ilustración de más de noventa libros editados en la segunda mitad del siglo XIX, cuando era considerado el más popular y prolífico ilustrador de Francia. También se dedicó a la escultura y la pintura, de carácter histórico o religioso, pero sin la frecuencia o alcance de sus grabados.

En el ensayo titulado "Presencia de Miguel de Unamuno" *(Textos cautivos),* Borges compara las ilustraciones de Doré para el *Quijote* con las exornaciones sentimentales del libro *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905), de Miguel de Unamuno (v.). — JGS

dormido despierto, el (o "Abu l'Hasan o el durmiente despierto")

Citado en "Los traductores de las *1001 noches*" *(Historia de la eternidad),* se trata del nombre por el cual es conocido el personaje Abulhasan (v.), cuya historia forma parte de uno de los cuentos, fundamentales según Borges, del francés Antoine Galland (v.), en *Las mil y una noches.* El cuento "El dormido despierto" (o "Abu l'Hasan o El durmiente despierto") originalmente no constaba en el ejemplar de las *Noches árabes* que Galland había traído de Estambul. Le había sido transmitido por un católico sirio ("un maronita suplementario, de memoria no menos inspirada que la de Shahrazad"), juntamente con otros como "Aladino" y "Alí Babá y los cuarenta ladrones". Tales cuentos se transformaron, a lo largo del tiempo, en historias "indispensables" que "los traductores venideros […] no se atreverían a omitir". — AF

Dostoievski, Fiódor

Escritor ruso (1821-1881) cuyo universo literario giró en

torno de la humanidad y el alma humana. Es conocido por explorar en sus novelas la locura y la obsesión. Abordó temas como el materialismo y la fe, el nacionalismo y el conflicto de clases, la violencia y el sentido de la humanidad. Se dice que su obra concentra todas las contradicciones de la época, y también del ser humano como individuo complejo y ambiguo. Figuran entre sus principales trabajos *Crimen y castigo* (1866), *El idiota* (1868), *Los hermanos Karamazov* (1879-1880) y *Los demonios* o *Los poseídos* (1872), en los cuales trata invariablemente sobre aspectos relativos a las experiencias acumuladas a lo largo de toda su vida. *Crimen y castigo* fue una de las novelas preferidas de Borges en su juventud. En *El doble* (1848), la segunda novela de Dostoievski, el autor aborda un fenómeno primordial de su obra: el desdoblamiento de la personalidad. En esa narración, el protagonista Goliadkin alcanza un estado patológico en el que ve a su doble materializado, por fuera de sí. Esa naturaleza antinómica de la personalidad constituye uno de los rasgos más notables de los personajes de Dostoievski.

En el cuento "El otro" *(El libro de arena)* —en el que el Borges septuagenario tiene un encuentro con el joven Borges que fue a vivir a Ginebra en 1915—, el autor argentino comenta haber leído *El doble* y *Los demonios.* Más tarde, ve en Dostoievski un clásico de la arbitrariedad de la novela psicológica, tan vilipendiada por él. En el prólogo a *La invención de Morel,* de Adolfo Bioy Casares (v.) *(Prólogos con un prólogo de prólogos),* afirma: "Los rusos y los discípulos de los rusos han demostrado hasta el hastío que nadie es imposible: suicidas por felicidad, asesinos por benevolencia; personas que se adoran hasta el punto de separarse para siempre, delatores por fervor o por humildad", en una clara referencia a Dostoievski. Lo que le parece reprobable en la

novela psicológica es que pretende ser realista y que la acumulación de detalles le dé verosimilitud. Pero tal pretensión olvida que es también un artificio verbal, como la novela de aventuras. — PPM y AAE

dramatis personae

Expresión latina que corresponde de modo literal a "personajes o máscaras del drama" o "participantes del teatro". Originalmente remite a las ediciones del teatro clásico, en las que consistía en la lista de personajes que antecedía al texto de la obra. En un sentido más amplio, es una expresión literaria utilizada para designar o bien a los personajes principales y secundarios de una pieza de teatro, novela o poema, o a los actores de una pieza, es decir, el elenco por orden de entrada en escena. En sentido figurado, la expresión también puede referirse a los participantes de un acontecimiento real o de una secuencia de acontecimientos.

Borges menciona en "Dos notas" *(Historia de la eternidad)* a la inmensa población de *dramatis personae* que figuran en "El acercamiento a Almotásim", refiriéndose a la cantidad excesiva de personajes presentada en esa obra. En "Nota sobre (hacia) Bernard Shaw" *(Otras inquisiciones)* asocia la expresión al nombre del escritor irlandés, diciendo que este extrajo de sí mismo varias *dramatis personae,* articulando dos de los usos de la locución, uno para crear diversos personajes de base biográfica y otro para crear personalidades distintas, como, por ejemplo, el autor —tal vez un seudónimo de Shaw — que escribió en un periódico de la época. — PPM

Draupnir

Según la mitología nórdica, es un anillo de oro, perteneciente a Odín, el dios supremo. El anillo, que era una fuente de inagotable salud, originaba cada nueve noches, ocho nuevos

anillos iguales a él, excepto por la facultad de multiplicación. Draupnir fue creado por el enano Eitri, que lo bautizó con el nombre que significa "aquel que cae". Odín, que había recibido el anillo de Alberich, rey de los enanos, intenta quemarlo; reencontrado supuestamente por Freyr, es utilizado por su esclavo, Skirni, como ofrenda persuasiva para la mujer de aquel, personificación de la tierra fértil. Esa historia es contada en el poema "Skirnismal" de la colección de la mitología nórdica titulada *Elder Edda,* de mediados del siglo XIII. En el poema "Volupa", que integra la misma colección, Draupnir es mencionado como el nombre de un enano.

En nota al poema que da el nombre al libro *El oro de los tigres,* Borges se refiere a Draupnir como al "anillo de las nueve noches", y dice: "El anillo que cada nueve noches / engendra nueve anillos y estos, nueve, / y no hay un fin". En *Literaturas germánicas medievales,* transcribe un fragmento de "Skaldskaparmal", de la *Edda prosaica* (v.), en el que "'Gota de Draupnir, Lluvia o Aguacero de Draupnir'" son las formas con las cuales se llama al oro. En la *Edda prosaica,* el fragmento es el siguiente: "¿Cómo se debe denominar el oro? […] gotas de Draupnir y lluvia o aguacero de Draupnir". — JGS

Dreyfus, caso

El más famoso yerro judicial de Francia (1894-1906). El caso involucró a Alfred Dreyfus (1899-1935), capitán de artillería del Ejército francés, en una acusación de traición y espionaje en favor de Alemania. En el episodio, se puede notar una farsa jurídica, antisemitismo y autoritarismo. Sobre la base de documentos falsificados, Dreyfus fue acusado de haber entregado información al agregado alemán en París y condenado a prisión perpetua en 1894, debiendo cumplir la

pena en la isla del Diablo, en la actual Guyana Francesa. Ahora bien, en 1898, se encontraron pruebas de su inocencia, las cuales señalaban como sospechoso del espionaje a favor de Alemania al mayor del Ejército francés Ferdinand Esterházy. Sin embargo, el segundo juicio mantuvo la condena. Como consecuencia, Émile Zola (v.) escribió la célebre carta al presidente del país, Félix Faure, titulada "J'Accuse...!", que además de denunciar el escándalo, dio origen a toda la polémica que dividió a Francia en *dreyfusards* (progresistas, sobre todo de izquierda) y *antidreyfusards* (conservadores, sobre todo de derecha). La cuestión del antisemitismo también entró en foco, dado que Dreyfus era judío. Muchos de los que lo acusaban realizaban también ataques antisemitas, mientras que sus defensores promovían discursos anticlericales. Finalmente, en 1906, después de otros dos juicios, Dreyfus fue definitivamente sobreseído y reintegrado al ejército francés.

Borges recuerda en "*L'Homme, est-il humain?,* de Ramón Fernández" *(Textos cautivos),* la participación de Ramón Fernández en el caso Dreyfus. — HNC

Drieu La Rochelle, Pierre

Nació en 1893 y se suicidó en 1945. Vida y obra son casi indisociables en este escritor francés que, en 1921, abría su libro *État-civil* [Estado civil] con las siguientes frases: "J'ai envie de raconter une histoire. Saurai-je un jour raconter autre chose que mon histoire? [Quiero contar una historia. ¿Sabré un día contar algo más que mi historia?]". En *Rêveuse bourgeoise [Burguesía soñadora]* (1937), escrito después de la muerte de su padre, buscaba presentar secretos de su propia infancia y adolescencia, durante las cuales las dificultades financieras, la guerra y los desencuentros amorosos habían

abundado. Desde muy joven interesado en el psicoanálisis, Drieu siempre se mostró inquieto ante una debilidad que atribuía a la educación proteccionista recibida de su abuelo. De ahí el gusto por el desafío que surge, por ejemplo, en *Le Voyage des Dardanelles* [El viaje de los Dardanelos]. La obra revela también su fascinación por la fuerza y eficacia, lo que lo conduce a la admiración del consumismo y del fascismo, del cual se declaró adepto en las novelas de *Comédie de Charleroi [La comedia de Charleroi],* publicadas en 1934. Sus relaciones con las mujeres ocupan un lugar importante en su vida y en su obra, sea por los dos casamientos, por incontables relaciones, efímeras o duraderas o, incluso, por su gusto por la prostitución, al punto de quedar marcado por la figura del conquistador. Escribió numerosos ensayos políticos y dos libros de poemas. Póstumamente se publicó *Récit secret* [Historia secreta] (1951), seguido de *Journal [Diario de un exquisito]* (1944-1945) y *Exode* [Éxodo].

Estrechamente ligado a Argentina a través de su amistad con Victoria Ocampo (v.), fue uno de los colaboradores extranjeros en el número de lanzamiento de la revista *Sur* y, en 1932, visitó el país como conferenciante. Ya de regreso en Francia, Drieu respondió a la encuesta de la revista *Megáfono* (agosto de 1933), "Discusión sobre Jorge Luis Borges", cerrando su colaboración con la afirmación "Borges vaut le voyage" [Borges vale el viaje], que es índice de la amistad que lo unió inicialmente al escritor argentino durante su permanencia en el país. Como lo indica Annick Louis (2007), se sabe también que fue Borges quien le relató una anécdota que sirvió de punto de partida para su libro *L'Homme à Cheval [El hombre a caballo]* (1943). Sin embargo, y siguiendo a la misma autora, su mención en el cuento "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" *(Ficciones)* —en la que el narrador borgiano supone

que Ezequiel Martínez Estrada (v.) y Drieu rechazaron el argumento de un artículo de Néstor Ibarra— debería ser pensada no solo en función de la conflictividad política debida al acercamiento de Drieu al nazismo, sino también en términos ideológicos y de su relación con la cultura oficial. — JGS y PA

Duarte, Eva

María Eva Duarte de Perón (1919-1952), segunda esposa de Juan Domingo Perón (v.) y líder social peronista, fue conocida por el apelativo de "Evita". Antes de casarse, había sido actriz de radio y cine. Si bien no tuvo cargos públicos, participó de la campaña electoral, fue presidenta de la fundación que llevaba su nombre, destinada a la asistencia social, oradora en actos públicos y aspiró a la vicepresidencia. Tuvo gran influencia en la política durante el primer gobierno de su esposo, a lo que contribuyó su imagen de mujer de pueblo cercana a los más pobres. En 1947, fue la propulsora de la ley 13010 de sufragio femenino, por la que se reconoció la igualdad jurídica del hombre y la mujer. Su actuación política y el fuerte apoyo que recibía de organizaciones y asociaciones populares colaboraron para la intensificación de las críticas que le dirigían los adversarios políticos del peronismo. Murió el 26 de julio de 1952.

En un dibujo que representa a la hidra de Lerna (v.), Borges incluyó a Evita como figura central dentro de su esquema compositivo, a la derecha de Perón. Una imagen entre caricaturesca y grotesca, en la que a sus ojos vivaces, rostro sonriente y peinado característico, suma la representación de sus senos extenuados. Allí, Eva se integra al conjunto de actores políticos que, a juicio del escritor, eran los máximos representantes de los totalitarismos de izquierda y de

derecha, desde Marx (v.) a Mussolini.

En "El simulacro" *(El hacedor),* Borges plantea una repetición entre paródica y ritual del multitudinario velorio que tuvo lugar en Buenos Aires, así como de sus escenificaciones realizadas en diversas partes del país. Reafirma de ese modo su interpretación del peronismo como "una época irreal", "un sueño", "una crasa mitología", que ya había dado inmediatamente después del derrocamiento de Perón en "L'Illusion comique" (1955; *Borges en Sur. 1931-1980*). La repetición incomprendida de rituales mortuorios reaparece en "El Evangelio según Marcos" *(El informe de Brodie)*. — PMG y PA

duelo (visteada; visteo)

El duelo entre compadritos (v.), tan común como entre gauchos (v.), consistía en una lucha cuerpo a cuerpo armados de cuchillos. Sin embargo, mientras que los gauchos solo buscaban hacer exhibición de su habilidad y dejar una marca en el enemigo (aunque eventualmente llegara a más), la lucha entre compadritos era a muerte y estaba regida por una serie de convenciones rituales. En primer lugar, el desafío podía ser oral o gestual; en el primer caso, explícito o, las más de las veces, indirecto, como en la visita al prostíbulo en "El Congreso" *(El libro de arena)*. Era una deshonra ignorar la provocación pública, como se sugiere en "Hombre de la esquina rosada" *(Historia universal de la infamia)* y en "El Sur" *(Ficciones)*. El desafío gestual podía reducirse a una mirada de desprecio. Los presentes no debían interrumpir el combate ni intervenir a favor de alguno de los duelistas. Y cuando la muerte se producía, ayudarían al vencedor a huir, sin delatarlo después. El motivo de la disputa podía ser un desacuerdo real o simplemente las ansias de ganar una

reputación de guapo. — PMG

Dujovne, León

Véase judíos sefardíes

Dulcia linquimus arva

"Abandonamos nuestros dulces campos" (Virgilio, *Bucólicas*, égloga 1, v. 3). Como Virgilio (v.), Borges hace una meditación nostálgica sobre el fin de la identidad criolla (v. criollo), a la cual se enorgullece de pertenecer, en el poema "Dulcia linquimus arva" *(Luna de enfrente)*. — LMRB

Dunne, J. W.

John William Dunne (1875-1949) fue un pensador que interesó vivamente a Borges por sus reflexiones acerca de la naturaleza del tiempo. Fue un científico e ingeniero inglés que publicó en 1927 un tratado que Borges citará numerosas veces e incluso prologó para la colección Biblioteca Personal: *An Experiment with Time [Un experimento con el tiempo]*. Hay otro título, *The New Inmortality* [La nueva inmortalidad], que Borges comentó para *El Hogar* (v.) en 1938 ("J. W. Dunne y la eternidad", *Textos cautivos*), al que considera inferior y menos convincente que su libro anterior.

Uno de los temas que más interesó a Borges de la teoría de Dunne es el de la inmortalidad como simultaneidad de los tiempos pasado, presente y futuro, ya que el pensador inglés propone que el hombre los posee durante el sueño. Borges desarrollará su lectura de esta obra en "El tiempo y J. W. Dunne" *(Otras inquisiciones),* donde compara esta teoría con el sistema filosófico de Schopenhauer (v.) y el de Nietzsche (v.). Esa lectura está más cerca de un asombro por una construcción ficcional de la tesis que ofrece Dunne que de un interés por la posible constatación científica de dicho tratado.

La idea de la "eternidad personal" que comenta y desarrolla en "La pesadilla" *(Siete noches)* supone más una construcción narrativa de una experiencia no narrativa y simultánea que la intención de ofrecer un universal sobre el tiempo. — LM

Dupin, Auguste

Personaje del primer cuento del género policial, "The Murders of the Rue Morgue" ["Los crímenes de la calle Morgue"], publicado en 1841 por Edgar Allan Poe (v.). El detective Dupin reaparecerá en otros dos cuentos del autor —"The Mystery of Marie Rogêt" ["El misterio de Marie Rogêt"], en la revista *Ladies' Companion* (1843-1844) y "The Purloined Letter" ["La carta robada"] (1845)—, siempre con sus singulares características de observación y raciocinio, que le permiten resolver de modo inesperado un crimen aparentemente tan perfecto como insoluble. Borges rehace ese trayecto histórico del cuento policial en el prólogo de *La piedra lunar,* de Wilkie Collins (v.) *(Prólogos con un prólogo de prólogos),* y en el ensayo dedicado al género en *Borges, oral.* Se refiere también a los cuentos protagonizados por Dupin en *Introducción a la literatura inglesa* e *Introducción a la literatura norteamericana (Obras completas en colaboración)*.

El detective del cuento "La muerte y la brújula" *(Ficciones)* creía ser, nos informa el narrador, un razonador como Dupin. Borges comprende genéricamente, en los términos del pensamiento medieval presentados en "De las alegorías a las novelas" *(Otras inquisiciones),* al detective de Poe como el arquetipo de la razón. Considera también, de manera inverosímil, en el ensayo "Valéry como símbolo" *(Otras inquisiciones),* dedicado al poeta francés Paul Valéry (v.), que este "es una derivación del Chevalier Dupin de Edgar Allan Poe y del inconcebible Dios de los teólogos", un resultado de

la combinación entre Dupin y Dios. — JGS

Durero, Alberto [Albrecht Dürer]

Pintor alemán (1471-1528), autor de una obra tan vasta como diversa, trabajó en piezas religiosas y altares, además de grabados, dibujos y numerosos retratos y autorretratos. Hijo de un orfebre establecido en Núremberg, fue aprendiz del pintor Michael Wohlgemuth antes de partir para su primera estadía (1494-1495) en Italia, donde consolidó su estilo a partir del contacto con los artistas locales. Las influencias recibidas en ese período se advierten en producciones tales como el altar de la catedral de Dresde (1498). Ahora bien, en las series de grabados *Apocalipsis (La revelación de san Juan), La Pasión grande* y *Vida de la Virgen,* los elementos góticos conviven con los trazos clásicos. Durero prestó servicios al emperador Maximiliano I entre 1512 y 1519, y su reputación tuvo un alcance internacional.

Borges alude al nombre de Durero en los poemas "El reloj de arena" *(El hacedor)* y "Dos versiones de *Ritter, Tod un Teufel*" *(Elogio de la sombra),* así como en el cuento "El duelo" *(El informe de Brodie)*. — JGS

Durtain, Luc

Seudónimo de André Nepveu (1881-1959), poeta, novelista y ensayista francés. Hijo de un biólogo, Nepveu se dedicó al mismo tiempo a la medicina en la especialidad de laringología y a la literatura, en la que rápidamente se orientó en dirección a un cosmopolitismo literario al que permanecería fiel hasta el fin de su carrera. Tanto los ensayos como las novelas presentan a Europa, Estados Unidos, Asia y Rusia como telón de fondo, lo que se nota en *L'Autre Europe. Moscou et sa foi* [La otra Europa. Moscú y su fe] (1928) y *Conquêtes du monde* [Conquistas del mundo] (1931). Para el

antropocéntrico y progresista Durtain, la búsqueda del "alma humana" era fundamental, y, aun cuando sus expectativas históricas —como la abolición de las fronteras nacionales que traería el progreso— no se hubiesen realizado, la creencia en la ética y en la supervivencia de una interioridad espiritual no fue abandonada por el autor de los poemas de *Le Retour des hommes* [El regreso de los hombres] (1920).

En "Pierre Menard, autor del *Quijote*" *(Ficciones),* Borges alude al nombre de Luc Durtain para atribuir un artículo de este al personaje que da título al cuento. — JGS

E

Ebión

Nombre del supuesto fundador de la secta judeocristiana ebionita. Sus seguidores aceptan las enseñanzas de Jesucristo, pero como las de un profeta descendiente del rey David y no como un ser dotado de naturaleza divina. Los orígenes del ebionismo (en hebreo: "hombres pobres") remiten al cristianismo primitivo, en la contienda entre las doctrinas del apóstol Pablo, que predicaba la refutación de la Torá, y Santiago el Justo, que buscaba reconciliar las enseñanzas de Cristo con las del judaísmo. Tal discusión desemboca en la convocatoria a la asamblea de los apóstoles, en la que los preceptos de Pablo terminaron siendo adoptados, como es narrado en el capítulo 15 de los Hechos. Los ebionistas serían, entonces, los seguidores de Santiago. En el siglo IV, san Epifanio escribió una lista de las herejías religiosas en la que incluiría el ebionismo. Rechazada tanto por cristianos como por judíos, la secta sobrevive hasta hoy.

En la obra de Borges, ese personaje aparece en una cita de Quevedo (v.), en la que este enumera varios heresiarcas, entre ellos el "[']infame Ebión[']". El pasaje se encuentra en el texto "Una vindicación del falso Basílides" *(Discusión)*. — TP

ecclesia invisibilis y *ecclesia visibilis*

La distinción entre los conceptos "iglesia visible" e "iglesia

invisible" remonta a los primeros siglos del cristianismo y aparece enunciada por san Cipriano de Cartago (siglo III) y san Agustín (v.) (siglos IV y V). Inspirados en el versículo de Mateo, 22:14, "muchos son los llamados y pocos los escogidos", conciben la distinción entre una iglesia "invisible", que es la congregación de todos los predestinados, cuyo nombre solo Dios conoce, y una Iglesia "visible", organizada, conducida por jerarquías humanas, en la que pueden coexistir santos y réprobos. La enunciación primitiva, acuñada en momentos de disputas teológicas muy locales, permaneció borrosa durante siglos. Pero el tema se agudizó como problema teológico crucial con el advenimiento de la Reforma protestante, que se cristalizó en dos interpretaciones más precisas y francamente opuestas. La formulación más pedagógica de este conflicto de interpretaciones puede ilustrarse acudiendo a la teoría de conjuntos. Para la teología católica, la iglesia invisible es un "subconjunto" de la visible. Según la moderna formulación planteada en el documento *Lumen Gentium* del Concilio Vaticano II, la *ecclesia invisibilis* está dentro *(subsistit in)* de la única verdadera iglesia, que es la visible, fuera de la cual "no hay salvación". Para los reformadores, en cambio, la iglesia invisible es la única auténtica, por corresponder al carácter igualmente invisible del "reino de los cielos" y comprende a todos los predestinados a la salvación, pertenezcan o no a una institución visible. La representación adecuada del binomio sería entonces la de una "intersección" de conjuntos: no todos los miembros de la iglesia invisible pertenecen a la visible ni todos los miembros de la visible pertenecen a la invisible. Kant retoma esta perspectiva en su tratado *Die Religion innerhalb der Grenzen der blossen Vernunft [La religión dentro de los límites de la mera razón]* (1793): hay, por una parte, una

sola iglesia universal, espiritual, invisible y racional, que congrega a todos los justos, y, por otra parte, diferentes iglesias visibles, que responden a la naturaleza social de la vida humana, sin valor garantizado en cuanto a su eficacia al servicio de la única iglesia invisible. Borges se sirve a lo largo de toda su obra de la distinción visible/invisible (un ejemplo privilegiado sería el de la "obra visible" de Pierre Menard [v.]), pero la formulación literal de *ecclesia visibilis* y *ecclesia invisibilis* aparece como metáfora de "nuestras letras", a propósito de Evaristo Carriego (v.), en el prólogo al libro epónimo. Allí, las nociones corresponden a la acepción luterana del binomio: la *ecclesia visibilis* comprende las "instituciones piadosas" —cursos de declamación, antologías, historias de la literatura nacional—; mientras que la *ecclesia invisibilis* es "más verdadera y reservada" y corresponde a "la dispersa comunidad de los justos". La parte de la obra de Carriego que perdurará en la iglesia invisible de "nuestras letras" es, para Borges, la que logra liberarse de la "fracción de llanto". — IAL

Echard, Laurence

Historiador británico (1671/1672-1730), fue autor de la primera historia de la república romana, *The Roman History from the Building of the City, to the Perfect Settlement of the Empire by Augustus Cæsar. Containing the Space of 727 years. Design'd as well for the Understanding of the Roman authors, as the Roman affairs* [La historia romana desde la construcción de la ciudad hasta el perfecto establecimiento del Imperio por el César Augusto] (1699). Este habría sido el primer contacto del famoso historiador Edward Gibbon (v.) con la historia, como lo afirma Borges en "Edward Gibbon: *Páginas de historia y de autobiografía*" *(Prólogos con un prólogo de prólogos)*. —

Echeverría, Esteban

Escritor e intelectual argentino, iniciador del romanticismo en la región del Río de la Plata. Nació en Buenos Aires, el 2 de septiembre de 1805, y murió en Montevideo, el 19 de enero de 1851. Vivió en su ciudad natal una adolescencia rebelde y bohemia hasta inscribirse, en 1822, en el Departamento de Estudios Preparatorios de la Universidad. En 1825 partió hacia Europa. En marzo del año siguiente se instaló en París, donde permaneció por cuatro años, salvo una visita de un mes y medio a Inglaterra en 1829, y entró en contacto con las manifestaciones más significativas del movimiento romántico francés. Para él, las ideas filosóficas y políticas que estaban surgiendo en el continente europeo eran tan relevantes como la "nueva" literatura producida en la capital de Francia. Cuando regresó a Argentina, encontró a la ciudad porteña aterrorizada por los partidarios de Juan Manuel de Rosas (v.), que gobernaría despóticamente la nación a partir de 1835. Publicó *Elvira o La novia del Plata* (1832) y *Los consuelos* (1834), obras que inauguraron el romanticismo en la poesía argentina. Poco después, con *Rimas* (1837), libro en el que se encuentra el poema "La cautiva", mostró el nuevo rumbo de la literatura de su país. Perseguido por Rosas, Echeverría se refugió en Luján (provincia de Buenos Aires). Según investigaciones recientes, allá habría escrito, a mediados de 1839, la importante obra *El matadero*. Forzado por las circunstancias políticas, se exilió en Uruguay a fines de la década de 1840. En Montevideo, publicó el *Dogma socialista de la Asociación de Mayo* (1846).

Borges cita a Esteban Echeverría en *Otras inquisiciones,* en el ensayo sobre la literatura de Nathaniel Hawthorne (v.),

afirmando que la literatura argentina "produjo algunas páginas de realismo […] que los norteamericanos no han superado (tal vez no han igualado) hasta ahora". Según él, el autor es responsable por algunas de esas páginas. Lo menciona también en "Domingo F. Sarmiento: *Facundo*" *(Prólogos con un prólogo de prólogos),* como un lector fervoroso de "algunos libros casi secretos que encerraban doctrinas heterodoxas y cuyo fruto fue cierta mañana del día 25 de Mayo". — YF

Edda Islandorum; Edda Saemundi; Edda antigua (Hávamál, 47)

Colección de poemas mitológicos, didácticos y heroicos de la antigua civilización nórdica que datan del período entre los siglos IX y XIII, cuyo manuscrito, hoy en Det Kongelige Bibliotek de Dinamarca, fue descubierto recién hacia 1643, por el obispo islandés Brynjólfur Sveinsson. Erróneamente atribuida al obispo Sæmundr, la llamaron *Edda de Sæmundr*. En el siglo XVII se mantuvo el nombre de *Edda,* que pertenece a la obra de Snorri Sturluson (v.), para esa colección de poemas. Los adjetivos "antigua" o "poética" fueron agregados para diferenciarla de la *Edda* de Snorri, que pasó a ser conocida como *Edda menor* o *prosaica.*

Entre las varias menciones a la *Edda poética* en la obra borgiana, merecieron referencia específica sus dos primeros poemas. En "La flor de Coleridge" *(Otras inquisiciones),* es citado el renacimiento del mundo de los versos finales de "Völuspá". En *Evaristo Carriego,* Borges, en nota al pie, aproxima las palabras del hijo mayor de Martín Fierro — verso 2.053 de la *Vuelta de Martín Fierro*— a las de Odín — estrofa 47— de la primera parte del poema didáctico "Hávamál" (v. literatura nórdica medieval). — FT

Edda prosaica

Obra sobre mitología y poesía nórdicas escrita por Snorri Sturluson (v.) en el siglo XIII (en torno a 1222). Se compone de un prólogo y de tres partes, presentadas en forma dialogada: "Gylfaginning", "Skaldskaparmal" y "Hattatal". El prólogo relata de forma resumida los episodios bíblicos de la creación del mundo y del diluvio, el olvido de su Creador por la humanidad y su reverencia a la naturaleza, el surgimiento de las religiones paganas y cómo fue que se atribuyó a los descendientes de los troyanos (*Æsir*, pueblo de Asia) la condición de dioses. La primera parte ("Gylfaginning" [el engaño de Gylfi]) trata sobre la cosmogonía y mitología nórdicas. Incluye la creación y el fin del mundo (Ragnarök) y una descripción de los dioses del linaje de los *Æsir* y de sus aventuras. Las otras partes de la obra se refieren a las dos categorías de la poesía. "Skaldskaparmal" [el lenguaje de la poesía] aborda, fundamentalmente, lo que Bragi (v.) denomina "tercera categoría del lenguaje", o sea, las *kenningar* (v.). Las *kenningar* son presentadas con numerosos ejemplos de su empleo en las composiciones de los más grandes poetas y mediante la narración de historias que les dieron origen. "Hattatal" [la enumeración de las formas del verso] trata sobre la forma del verso, teniendo como principal ejemplo el poema encomiástico compuesto por Snorri para el rey Håkon y el duque Skule, de Noruega. Borges se vale de la *Edda prosaica* como fuente para el ensayo "Las *kenningar*" *(Historia de la eternidad)*. En 1959, tituló uno de sus sueños "Ragnarök" *(El hacedor)*. También publicó, en colaboración con María Kodama (v.), una traducción del prólogo y de la primera parte de la *Edda prosaica* ("Gylfaginning") con el título *La alucinación de Gylfi* (v. literatura nórdica medieval).

— FT

Edda Saemundi

Véase *Edda Islandorum.*

Eguren, Fermín

Personaje del cuento "El Congreso" *(El libro de arena),* era sobrino de don Alejandro Glencoe, presidente del Congreso del Mundo, organización que tenía el inalcanzable propósito de representar a todos los hombres de todas las naciones. Eguren es uno de los congresistas, criollo (v.), uruguayo y de estirpe vasca, como lo define el narrador, ridiculizándolo por la última característica, así como por su cobardía y entrega a la bohemia. El narrador lo trata con desdén, identificándolo como el "joven de frente baja". Por medio de la dispendiosa conducta de Eguren en París, Borges acaba por satirizar al intelectual disimulado y oportunista. — PPM

Einstein, Albert

Físico, matemático y filósofo alemán naturalizado estadounidense (1879-1955), ganó en 1921 el Premio Nobel de Física, por el estudio del efecto fotoeléctrico. En 1933, cuando Hitler tomó el poder, dejó Alemania y se mudó a Estados Unidos, donde el Institute for Advanced Study en Princeton lo recibió. Fueron muchas las contribuciones de Einstein a las ciencias exactas y la filosofía: en 1929, por ejemplo, elaboró una única fórmula matemática que abarcaba las leyes de gravedad, electromagnetismo y relatividad. El filósofo es más conocido por su teoría de la relatividad, que reformuló completamente los conceptos existentes de las leyes universales fundamentales y abrió camino para la era atómica. Sus escritos incluyen: *Über die spezielle und allgemeine Relativitätstheorie [Sobre la teoría especial y la teoría general de la relatividad]* (1917), *About Zionism. Speeches and Letters* [Sobre el sionismo. Discursos y cartas] (1931), *Builders of the*

Universe [Los constructores del universo] (1932), *Why War?* [Por qué la guerra] (con Sigmund Freud, 1933) y *Mein Weltbild [Mi visión del mundo]* (1934). En 1925, Einstein realizó un viaje por América del Sur, que comenzó en Buenos Aires —ciudad en la que permaneció durante un mes y donde su presencia generó una gran expectativa, con el dictado de sus conferencias y la publicación de sus artículos en medios locales— y siguió con las visitas a Montevideo y Río de Janeiro.

En uno de los diversos momentos en los que Borges discurre sobre la ciencia, en este caso se trata del texto "La máquina de pensar de Raimundo Lulio" *(Textos cautivos),* menciona a Einstein, uno de los nombres emblemáticos de la ciencia contemporánea, y lo relaciona con términos como "relatividad", "protones", "energía potencia" y "cuarta dimensión". — PPM

Eisenstein, Sergei

Véase Soviet, filmes del.

Ejército Grande

Creado en 1851, al mando del general Justo José de Urquiza (v.), gobernador de Entre Ríos, el Ejército Grande Aliado Libertador de Sud-América estaba formado por tropas entrerrianas y, en menor cantidad, correntinas, santafesinas, porteñas, brasileñas y uruguayas. Fue con este ejército que Urquiza venció en la batalla de Caseros (v.) a las tropas leales al gobernador porteño Juan Manuel de Rosas (v.), quien debió exiliarse tras esa derrota. Comenzó así el proceso de unificación de las provincias que formarían la nación argentina. Borges cita al Ejército Grande en "Palermo de Buenos Aires" *(Evaristo Carriego)*. — PMG

Elea, escuela de

Elea, fundada a mediados del siglo VI a. C. por griegos que huían de los persas, fue el lugar de una de las más importantes escuelas filosóficas presocráticas. A pesar del nombre, no había un lugar específico, como una escuela o un predio, donde los filósofos se reuniesen. La escuela de Elea es más una doctrina de ideas. Los especialistas se dividen, actualmente, sobre quién habría sido su fundador, Jenófanes (v.) o Parménides (v.). Sin embargo, la doctrina eleática es bien clara: el universo es singular, eterno e inmutable, y Dios es uno solo, siempre existió y es inmutable. Los miembros de esa escuela siguieron diferentes principios filosóficos, pero estaban unificados en torno de la crítica al abordaje empírico, ignorando las apariencias concretas y adoptando enfoques racionales, pero abstractos y lógicos.

La escuela de Elea también produjo conocidas aporías, como la famosa "veo la solución, lo que no veo es el problema", además de paradojas, siendo las más conocidas las de autoría de Zenón (v.), como aquella sobre Aquiles (v.) y la tortuga, tan apreciada por Borges, comentada en "La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga" *(Discusión)*. El autor argentino retoma la cuestión del pasaje del tiempo a partir de los conceptos eleáticos en "Historia de la eternidad" *(Historia de la eternidad)*. Y cita nuevamente las paradojas eleáticas en "There are more things" *(El libro de arena)*. — PFCO

Eliot, T. S.

Thomas Stearns Eliot (1888-1965) nació en San Luis, Misuri, a orillas del río Misisipi, y fue uno de los grandes poetas en lengua inglesa del siglo XX. Su obra abarca tres géneros: poesía, crítica y dramaturgia. En 1927 se convirtió en súbdito de la corona inglesa, luego de vivir doce años en Inglaterra.

Eliot recibió el Premio Nobel de Literatura en 1948.

El interés de Borges se centra en su obra ensayística. Las huellas de su ensayo "Tradition and the Individual Talent" [Tradición y talento individual] (1919) pueden rastrearse sobre todo en el ensayo de Borges "Kafka y sus precursores" *(Otras inquisiciones),* donde incluso encontramos una referencia del autor inglés: *Points of View* [Puntos de vista], volumen de ensayos publicado en 1941. También puede encontrarse su huella en el ensayo-conferencia de 1953 "El escritor argentino y la tradición" (v.) *(Discusión)*. Cabe notar, en cambio, las pocas alusiones que Borges hace a su poesía. Por ejemplo, *The Waste Land [La tierra baldía]* (1922) es citado en la *Introducción a la literatura inglesa* solo como una referencia obligada. En "Nota sobre Walt Whitman" *(Discusión),* habla del uso poético que hace Eliot de anacronismos para "forjar una apariencia de eternidad". Por otra parte, Borges tradujo para la revista *El Hogar* (v.) el primer coro de *Choruses from "The Rock" [Coros de "La Roca"],* que acompaña una de las biografías sintéticas que publicaba dicha revista ("T. S. Eliot", *Textos cautivos*). Sin duda, ambos escritores comparten una idea similar de sistema literario basado en la tradición y en el uso que se hace de ella a partir de diferentes conexiones intertextuales de obras dispares de la historia literaria. — LM

Elohim

En el texto "De alguien a nadie" *(Otras inquisiciones),* Borges narra el proceso de una "forma" por medio de la cual alguien es transformado en nadie, al magnificarse. Según él, eso ocurre en todos los "cultos". Los ejemplos que da —el culto a Shakespeare y el culto budista— están precedidos por la presentación de la transformación de Dios, de ser en no ser

magnífico y omnisciente: “En el principio, Dios es los Dioses (Elohim)”, y tiene esa presentación como modelo. Elohim, que podríamos escribir *Elohims* para resaltar el carácter plural del término, es el primer nombre divino escrito en la Biblia —“Al principio creó Dios [Elohim]…” (Génesis, 1:1)—, y varios términos hebreos son utilizados para designarlo en el libro. En la primera traducción de la Biblia, la *Septuagenta* (siglo III a. C.), la palabra “Elohim” fue traducida por Theos o Kurios, el Dios latino, introduciendo y adaptando así las Escrituras al mundo helenístico y abriendo el camino para que el Elohim bíblico fuese reconocido en las lenguas occidentales por los nombres de Dios o Señor. Tanto el plural Elohim como su singular Elohá son aparentemente una forma ampliada del término El, del arameo Elah y del árabe Ilah. La forma plural es siempre tratada como si fuese un nombre en singular, y ese extraño hecho dio margen a un sinfín de comentarios, en la tentativa de capturar los diversos sentidos que el enigmático nombre carga consigo. Además de aquellos significados que Borges menciona en el inicio de su texto, Elohim alude a la Divinidad, significado que habría llegado a los primeros israelitas por medio de su uso por los cananeos. Los comentaristas místicos judíos relacionan ese nombre a la noción de justicia estricta y severidad, y lo contraponen al nombre del tetragrama, YHWH, expresión de la unidad y del amor. El proceso de magnificación completa que transforma el ser en no ser, descripto por Borges, se operó también en la comprensión de Elohim por las corrientes de la mística judía. Así, en el culto judío, Elohim se transformó en *En Soph* (v.), el Ser Infinito, de quien nada puede ser dicho y a quien nada puede ser atribuido —el Nada Creador de todo—. — EM

Emerson, Ralph Waldo

Pensador y poeta estadounidense (1803-1882), dio impulso a lo que se denominó "trascendentalismo", movimiento con claras influencias del romanticismo alemán que tuvo su auge en Nueva Inglaterra y fue una clara manifestación en contra del racionalismo. Fue pastor protestante por herencia familiar, actividad que más tarde abandonaría.

Borges ubica la figura de Emerson en lo más alto de la literatura y el pensamiento estadounidenses. Entre su interés, hay que destacar la traducción que realizó en 1949 de *Representative Men [Hombres representativos]* de 1850, en cuyo prólogo afirma que tanto Walt Whitman (v.) como Edgar Allan Poe (v.) "han oscurecido la gloria" de este pensador, pero "línea por línea, son harto inferiores a él" *(Prólogos con un prólogo de prólogos)*. En el relato "Las hojas del ciprés" *(Los conjurados),* frente a una amenaza onírica, Borges para evitar la obviedad de la protección religiosa, en vez de elegir una de las tantas Biblias que recorren su obra, prefiere tomar uno de los doce tomos de la obra de Emerson.

Borges también lo recuerda en el poema "Emerson" *(El otro, el mismo),* donde lo destaca como lector de Michel de Montaigne (v.) y a la vez como un observador de la naturaleza. Asimismo, el escritor argentino adhiere a algunas premisas claras del trascendentalismo, como la idea de que en el individuo se encuentran todos los hombres y que todos son el Universo o que los hechos de la historia se repiten porque el "destino es trágico". La obra de Emerson es citada en innumerables textos de Borges. De más está decir que ocupa un lugar importante en su obra *Introducción a la literatura norteamericana.* — LM

emet

"Verdad", en hebreo. Borges la cita por ser la palabra que, en

una de las versiones de la leyenda, está inscripta en la frente del Gólem (v.). A pesar de que los filósofos judíos medievales generalmente aceptaron la noción griega de verdad —como "correspondiente a la realidad"—, el concepto bíblico sobrepone a esa noción racionalista una dimensión ética. En la Biblia encontramos la expresión "el Eterno de la verdad" (por ejemplo, en Jeremías, 10:10; Salmos, 31:6); en el Talmud, texto central para el judaísmo rabínico, encontramos la figura próxima: "El trono del Eterno es la verdad" (por ejemplo, en Shabat 55A), y, en la teología rabínica, la verdad constituye uno de los 13 atributos de Dios, de acuerdo con la lectura de Éxodo, 34:6. Todo ese modo de concebir la verdad no solo valoriza lo que es, no solo la realidad, sino que incluye en su espectro lo que debería ser. Esa concepción de la verdad permitió a los comentaristas bíblicos formular un concepto de Dios como paradigma absoluto de moralidad, concepto proveniente de la lectura de los Profetas, así como de los demás pasajes del Antiguo Testamento. Hermann Cohen afirma que la virtud humana de la honestidad es el complemento que sigue el concepto de "Dios de la verdad".

Tampoco es un despropósito traducir "*emet*" como "fidelidad", porque Dios actuaría con honestidad en la manutención de Su Creación, y la honestidad humana con Dios y con los semejantes sería una respuesta de fidelidad a Dios. Esto es especificado de muchos modos, como, por ejemplo, "el que habla en su corazón habla verdad" (Salmos, 15:2). Si Dios es verdad, entonces, el comportamiento humano como un todo debe ser la práctica de la verdad. En ese sentido *emet* sustenta y transmite vida al Gólem. Y la fragilidad de la sustentación de ese estado de verdad como criterio ético está en la proximidad que se establece, en el nivel significante, entre la verdad *[emet]* y la muerte *[met],*

palabras compuestas de las mismas consonantes, faltando en la segunda solo el *aleph* inicial. Fue esto lo que permitió a los comentadores decir que, conectados a Dios —conexión simbolizada por la consonante *aleph*—, los hombres ganan la condición de *emet.* Desconectados, esto es, sin la presencia del *aleph,* se transforman en *met,* "muerte". — EM

Empédocles de Acragas

Filósofo, senador y místico de Agrigento (Acragas), en la costa mediterránea de Sicilia, en la época en que estaba dominada por Grecia y era llamada la Magna Grecia. Empédocles era muy respetado por sus enseñanzas, elocuencia y conocimientos médicos. Participó de debates con Parménides (v.) y con la escuela de Elea (v.) sobre una teoría pluralista del universo. Aceptaba la teoría del "ser concreto" y postuló la idea de un universo como una unidad esférica en el que habría cuatro elementos, a partir de los cuales todo estaría formado: fuego, aire, agua y tierra, que se mezclaban y separaban eternamente. Esa concepción se deriva del pensamiento de los filósofos de Mileto, como Jenófanes (v.), que creían que toda materia estaría compuesta de dos elementos, agua y tierra. Después de las contribuciones de Aristóteles (v.), esa idea se expandió por el mundo griego y ejerció su influencia entre los estoicos. La teoría de los cuatro elementos perduró por dos mil años como sustento del pensamiento científico.

Al hacer observaciones sobre la filosofía presocrática fundamentado en un análisis del libro *Di Vorsokratiker* [Los presocráticos] (1935), de Wilhelm Capelle —quien veía a los presocráticos no solo como precursores, sino como articuladores y fundadores de la prosa griega—, Borges comenta en "Gustav Meyrink" *(Textos cautivos)* que algunas

de las ideas de esos filósofos servirían solo como piezas de museo, afirmación que después rechazó. Específicamente sobre Empédocles, el autor argentino consideraba que sus ideas servían solo para asombro o distracción. — PFCO

Empédocles de Agrigento

Véase Empédocles de Acragas.

Emperador Amarillo

Los chinos tienen un sentimiento identitario muy fuerte, que se remontaría por lo menos a 3500 a. C., período próximo a lo que tradicionalmente la historiografía considera el inicio de la civilización china. En lo que se refiere a las investigaciones sobre los gobernantes de esa época, es necesario prestar atención a la falta de precisión de los datos históricos, sea porque los relatos que llegaron a los días actuales son bien posteriores al período en cuestión, sea porque los significados de los términos pueden diferir demasiado de los que hoy les atribuimos. Entre los primeros gobernantes está el Emperador Amarillo, de quien los chinos afirman descender. Se dice que vivió 117 años, que gobernó por más de un siglo y que habría desarrollado la medicina. Los historiadores actuales creen que puede haber existido y que podría haber sido un jefe tribal.

La historia del pueblo chino es precisamente el punto de partida de "La muralla y los libros", texto inicial de *Otras inquisiciones,* en el cual Borges alude al Emperador Amarillo para reflexionar sobre el pasado y la memoria. En "Parábola del palacio" *(El hacedor),* el Emperador se transforma en uno de los personajes del cuento. — PFCO

enciclopedias

El cuento "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" *(Ficciones)* de Borges

(1940) es sin duda el texto literario moderno más importante que tiene por tema a la enciclopedia. La primera parte del cuento culmina con la lectura por parte de Borges y Adolfo Bioy Casares (v.) del artículo sobre Uqbar inserto en un volumen de la *Anglo-American Cyclopaedia:* "Muy verosímil, muy ajustado al tono general de la obra y (como es natural) un poco aburrido". En la sección siguiente, les llega el undécimo tomo de la *First Encyclopaedia of Tlön,* y el narrador (Borges) comenta: "Hacía dos años que yo había descubierto en un tomo de cierta enciclopedia pirática una somera descripción de un falso país; ahora me deparaba el azar algo más precioso y más arduo. Ahora tenía en las manos un vasto fragmento metódico de la historia total de un planeta desconocido, con sus arquitecturas y sus barajas, con el pavor de sus mitologías y el rumor de sus lenguas, con sus emperadores y sus mares, con sus minerales y sus pájaros y sus peces, con su álgebra y su fuego, con su controversia teológica y metafísica. Todo ello articulado, coherente, sin visible propósito doctrinal o tono paródico". Las palabras cruciales de esta descripción son las que describen esta enciclopedia y cualquier otra: "Un vasto fragmento metódico de la historia total de un planeta desconocido". La enciclopedia moderna, desde que se comenzó a usar como principio organizador, en el siglo XVIII, el orden alfabético, es por antonomasia fragmentaria y metódica, y organiza la multiplicidad de modo arbitrario según el alfabeto.

A Michel Foucault le llamaron la atención las palabras que Borges dedica, en "El idioma analítico de John Wilkins" *(Otras inquisiciones),* a la organización de una enciclopedia china y sus ironías en torno a todos los sistemas de clasificación; esa reflexión le da el tema para su importante libro *Les Mots et les choses [Las palabras y las cosas]* (1966). Lo

que tal vez no es tan evidente es que, para Borges, la enciclopedia moderna, organizada por el orden alfabético, resuelve aquel problema al poner en primer plano la extrema arbitrariedad. A su vez, eso hace que las enciclopedias sean dignas de lectura continua, no solo por el interés de cada artículo, sino por las raras yuxtaposiciones que se producen cuando se recorren los tomos. Será por eso que Borges le dice a Bioy en 1959 (quien a su vez anota sus palabras en su copioso diario, *Borges* [v. *Borges* de Bioy]): "Yo siempre quise tener el *Grosse Brockhaus;* era una enciclopedia de veintitantos volúmenes; ahora lo vi: el *Grosse Brockhaus* en doce volúmenes. Esto corresponde al criterio, actual y erróneo, que considera las enciclopedias como obras de consulta y no como obras de lectura. Antes, una enciclopedia era una biblioteca, con una Historia de la literatura china, con una Historia de las cruzadas, con una biografía de Milton". Nueve años después, Bioy anota que Borges le había propuesto escribir juntos "una Historia de las enciclopedias". La enciclopedia como "obra de lectura": sin duda el principio hedónico que organiza sus lecturas (según dice en su ensayo sobre Groussac (v.) en *Otras inquisiciones*) se puede descubrir en sus numerosísimas referencias a las enciclopedias y. especialmente, a la undécima edición de la *Britannica,* en sus obras. Los ejemplos abundan: basta recordar, al azar, la discusión de lingüística china en "Palabrería para versos" *(El tamaño de mi esperanza)* (1926) y el relato "El impostor inverosímil Tom Castro" *(Historia universal de la infamia),* ambos derivados de artículos de la *Encyclopaedia Britannica.*

Una serie de textos cruciales, desde el ensayo "La biblioteca total" (*Sur,* 1939) al cuento "La Biblioteca de Babel" *(Ficciones),* y de allí al cuento "El libro de arena" *(El libro de arena),* hablan de libros infinitos. En esos libros lo que prima

es el caos: la manera de narrar la infinitud (como en la frase larga hacia el final de "El Aleph", *El Aleph*) es apelar a la enumeración heteróclita o al desorden más absoluto. En "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" y los otros textos sobre enciclopedias alfabéticas, en cambio, Borges hace hincapié en la posibilidad de que un libro finito represente el universo. Para que eso acontezca, el orden alfabético es crucial (como observó el autor del artículo sobre enciclopedias en la *Encyclopaedia Britannica*): el principio de la selección permite que la serie dé idea de una totalidad (sin tener que abarcarla), y la extensión corta o mediana de los artículos obliga a sus lectores a entenderlos como fragmentos, o como Borges dice en un ensayo central, "La postulación de la realidad" *(Discusión),* de "imaginar una realidad más compleja que la declarada […] y referir sus derivaciones y efectos". Es así que Borges logra sugerir totalidades a partir de fragmentos, "simular que esos libros ya existen y ofrecer un resumen, un comentario", como dice en el prólogo a *El jardín de senderos que se bifurca*n *(Ficciones)*. Sin duda, entender las enciclopedias como "obra de lectura" es una parte esencial de la elaboración de la minuciosa y compleja obra total de Borges. — DB

En Soph

Lo Sin Límites, en la traducción literal, o el Ser Infinito en la traducción de Borges. Es el nombre a que llegaron los comentadores místicos de la cábala, en el proceso de magnificación ilimitada que Borges describe en el texto "De alguien a nadie" *(Otras inquisiciones),* de Elohim (v.), el Dios bíblico de la Creación. El nombre *En Soph* no se encuentra registrado en ninguna página del Antiguo Testamento ni de la principal obra del judaísmo rabínico, el Talmud. De acuerdo

con Gershom Scholem (v.), los comentadores místicos se decidieron por ese nombre cuando pensaron en el Dios trascendente en Su pura esencia, sin relación con el mundo creado. Dado que se entendía que cada nombre con el que se presenta a Dios en la Biblia se refería a uno de Sus atributos, por medio de los cuales Él se revela a Sus criaturas, se concluyó que no había un nombre para Dios que Lo identificase a partir de su propio ser. Incluso, según Scholem, el nombre *En Soph* pasa a ser empleado en la literatura cabalística a partir del siglo XII. El *Zohar* se expresa en los siguientes términos: "Llamamos Infinito *[En Soph]* a lo que nadie comprenderá jamás, a aquello que no tendrá fin, porque tampoco tuvo principio. Llamamos Cabeza *[Rosh]* al Punto Supremo, porque es a partir de él donde empiezan los misterios ininteligibles. Para nosotros, estos misterios tienen un fin, de la misma manera que tuvieron un principio. Pero la esencia del Infinito *[En Soph]* no tiene fin, de él siquiera percibimos ni intención, ni luz, ni claridad; todas las luces emanan del Infinito *[En Soph],* pero ninguna de ellas es lo bastante resplandeciente para que nos pueda conducir a él. Es una Voluntad Suprema, más misteriosa que cualquier otro misterio" (*Zohar* II, 239A).

El término *En Soph* no llega a constituir un nombre propio. Está formado por la asociación de dos palabras: mientras que la primera le otorga un valor negativo —*En,* No—, la segunda implica una noción del tiempo, del espacio e, incluso, de acción humana —*Soph,* Fin—. El *En Soph* es lo Infinito en relación con la finitud que es el mundo. Él es lo Inconcebible, lo Inaccesible, lo Inefable y, en ese sentido, la inexistencia a la que se subordina toda existencia. Un comentador místico jasídico se pregunta por qué el *En Soph,* o Sin Fin, no es llamado *En Reshit,* o Sin comienzo. Y responde: "Porque, si así

fuese, no podríamos ni siquiera comenzar a hablar de Él". — EM

Entre Ríos

Provincia argentina, situada al norte de Buenos Aires y al oeste de Uruguay. La mención en la obra de Borges es frecuente, con distintas funciones. Por un lado, hay numerosas referencias históricas, dado que fueron tropas entrerrianas, al mando del gobernador Justo José de Urquiza (v.), las que derrocaron a Juan Manuel de Rosas (v.). Por otro, Entre Ríos es representada muchas veces como un territorio fronterizo: comparte características con Buenos Aires pero también con el resto del país, está cerca de la ciudad pero es una provincia rural, y es lugar de paso obligado para quien parte de Buenos Aires hacia Uruguay o Brasil. Finalmente, su paisaje no del todo llano (atravesado por "cuchillas", pequeñas elevaciones de tierra paralelas entre sí) le sirve a Borges para refutar la íntima conexión entre el gaucho (v.) y la pampa (v. frontera). — PMG

Erasmo

Erasmo de Róterdam (1466-1536) fue uno de los principales escritores, si no el principal escritor, del movimiento hoy conocido como "humanismo cristiano". Visto como modelo de hombre culto europeo de la época, profundo conocedor del latín y de la cultura clásica, tuvo en su círculo de amistades otros dos hombres muy destacados de su tiempo, Tomás Moro (v.) y Martin Dorpius. Hijo ilegítimo de un sacerdote y de la hija de un médico, ingresó en la escuela de los Hermanos de la Vida Común en Deventer, en 1475, y en la misma escuela de Hertogenbosch, en 1484. En 1487, ingresó al convento de los agustinos en Steyn. Fue ordenado padre en 1492 y, en 1497, se recibió en teología. Viajó por gran parte del

continente europeo y enseñó en diversos lugares. Se ubicó en contra de las posiciones de Martín Lutero, escribiendo en 1524 *De libero arbitrio diatrive* [Discusión sobre el libre albedrío], que generó la respuesta de Lutero, *De servo arbitrio* [La voluntad determinada]. Su influencia era tan grande que Enrique VIII y Francisco I le pidieron su parecer sobre Lutero.

En la obra de Borges, el nombre de Erasmo surge en breves citas: una de ellas recuerda a la obra *Elogio de la locura,* sátira a la sociedad europea de la época, que tuvo una enorme repercusión en las transformaciones por las cuales pasaba el continente. — HNC

Erígena, Juan Escoto

Teólogo irlandés (815-877), uno de los principales nombres del renacimiento carolingio, período de gran efusión artística y filosófica que se dio durante el fin del imperio de Carlomagno. Fue profesor de gramática y filosofía neoplatónica en la corte del rey franco Carlos el Calvo, cargo que mantuvo durante toda la vida, a pesar de las invitaciones de Alfredo de Inglaterra. Profundo conocedor del griego clásico, tradujo y comentó los textos de Pseudo Dionisio, san Máximo y san Gregorio de Nisa. Debido a la influencia del primero, pasó a divulgar una filosofía próxima al panteísmo. También compartía la idea de que Dios no puede ser descripto por ningún atributo afirmativo, llegando a sugerir que el mejor término para designarlo es *"Nihilum"* (Nada). De ese modo, observa Borges en "De alguien a nadie" *(Otras inquisiciones),* se apunta a una idea de que no ser es más que ser alguien o algo, pues así se excede la propia existencia.

En "Vindicación de *Bouvard et Pécuchet*" *(Discusión),* el escritor argentino muestra que muchas veces las palabras fundamentales son proferidas por la ignorancia: en Erígena,

Dios "'él mismo no sabe qué es, porque no es un qué...'". Utilizando ese ejemplo, defiende el argumento de que el libro de Gustave Flaubert (v.) sea de naturaleza estética. El teólogo, incluso, predicó la doctrina de la apocatástasis, que considera que todas las criaturas, siendo atributos de Dios, retornarán a su Creador en el fin de los tiempos. Así, la eternidad incluiría los destinos individuales, además de rechazar la miseria y la imperfección, según Borges comenta en "Historia de la eternidad" *(Historia de la eternidad)*. Por eso, Erígena consideraba el infierno un lugar purificador y no punitivo. Tales ideas están expresadas en *De divisione naturae [División de la naturaleza. (Periphyseon)],* obra en la que, en forma de diálogos, expone una visión sistemática del universo, en el cual los fenómenos y los seres son divididos entre creados, no creados, creadores y no creadores. Considerado herético por los papas Honorio III y Gregorio XIII, ese trabajo fue incluido en el *Index librorum prohibitorum* [Índice de libros prohibidos] de la Iglesia católica. — TP

"escritor argentino y la tradición, El"

Aunque "El escritor argentino y la tradición" es uno de los ensayos más famosos y citados de Borges, tanto la historia de sus publicaciones como la de sus interpretaciones es singular; es tal vez la mejor ilustración de la idea borgiana de que el tiempo y el contexto reescriben los textos. Se trata de una de las pocas conferencias que Borges incluyó luego en uno de sus libros de ensayos y la única que se presenta como "versión taquigráfica" de la misma. La conferencia tuvo lugar el 19 de diciembre de 1951, en el evento anual de cierre de actividades del Colegio Libre de Estudios Superiores (v.). En 1953, la revista de la institución, *Cursos y conferencias,* publicó una "versión taquigráfica" que consignaba la fecha

original. En enero-febrero de 1955 la revista *Sur* (v.) la publicó con numerosas correcciones y una nota que la presentaba como "versión taquigráfica de una clase", pero omitía la fecha. En 1957, Borges agregó una nueva versión del texto, ligeramente corregida y con la misma nota al pie —sin mención de fecha—, a la reedición de *Discusión,* un libro de ensayos de 1932. Posteriormente, y sin ninguna aclaración sobre su fecha original, figuró también al final de ese libro en las *Obras completas.* Esto ha generado cierta confusión y diversas interpretaciones sobre el sentido de esa inclusión y de las sucesivas correcciones.

El ensayo se propone como una refutación de la ideología nacionalista en el terreno literario, definiéndola como el intento de limitar, en razón de su origen, la diversidad del "léxico, los procedimientos, [y] los temas" ("El escritor argentino y la tradición", *Obras completas*) que el escritor argentino tiene derecho a utilizar. Borges pone un énfasis inusual en la estructura lógica de su argumento, con el objetivo de señalar por oposición el carácter irracional de sus adversarios. Primero, presenta y refuta las tres "soluciones más comunes" que, según él, se han propuesto al problema de cuál debe ser la tradición argentina; luego, concluye con una propuesta que no tanto resuelve como disuelve el problema, en la medida en que, como afirma al comienzo, "más que de una verdadera dificultad mental entiendo que se trata de una apariencia, de un simulacro, de un seudoproblema".

Las refutaciones de Borges son de muy diverso tenor. A la idea de que la tradición argentina ya existe en la poesía gauchesca (v.) del siglo XIX, Borges contesta que se trata de un género artificial, practicado por letrados urbanos que imitan el habla de los gauchos. A la sugerencia de una continuidad con la literatura española, replica que la historia argentina ha

sido “un voluntario distanciamiento de España”; además, entre los argentinos no hay un gusto espontáneo por los libros españoles, a diferencia de los ingleses y los franceses. La “tercera opinión”, que dice haber leído “hace poco”, no es en rigor una posición nacionalista, y revela un aspecto de la polémica original del ensayo que ha sido poco advertido: “Viene a decir que nosotros, los argentinos, estamos desvinculados del pasado; que ha habido como una solución de continuidad entre nosotros y Europa. […] debemos comprender que estamos esencialmente solos”. Borges le adjudica a esta opinión “los encantos de lo patético” que se derivan de la filosofía existencialista, entonces muy en boga. Afirma, en cambio, que la guerra civil española y la Segunda Guerra Mundial mostraron la intensidad del involucramiento argentino con los acontecimientos de Europa.

La voluntad polémica del ensayo tiene por lo tanto varias aristas. En primer lugar, es un ataque al nacionalismo cultural del gobierno peronista durante la primera y la segunda presidencia de Juan Domingo Perón (v.) (1946-1952; 1952-1955): en 1951, el Colegio, como el propio Borges, que entonces presidía la Sociedad Argentinas de Escritores, estaban identificados explícitamente con la oposición, tanto que en julio de 1952 el gobierno clausuró la sede porteña de la institución. En segundo lugar, es un ajuste de cuentas con su propio nacionalismo de juventud. El autor oculto de la “tercera opinión” es el ensayista y poeta Héctor A. Murena, entonces un colaborador joven e irreverente de la revista *Sur,* que había criticado en términos muy duros el nacionalismo del grupo de la revista *Martín Fierro* (1924-1927) (v. martinfierrismo) al que Borges perteneció (Murena, “Condenación de una poesía”, en *Sur,* núm. 164, pp. 69-86). En varios puntos de su ensayo, Borges refrenda, sin decirlo,

argumentos de Murena respecto del carácter superficial, reciente y, en última instancia, extranjero del nacionalismo literario, que reformula en un epigrama multicitado: “El culto argentino del color local es un reciente culto europeo que los nacionalistas deberían rechazar por foráneo”. Para demostrar la inautenticidad del color local, Borges elige el mismo material que Murena: su propia obra de juventud. Sus poemas de los años veinte intentaron sin éxito “redactar el sabor, la esencia de los barrios extremos de Buenos Aires” a partir del despliegue de un léxico localista y un fraseo que buscaba emular el habla porteña. Años después utilizó nombres extranjeros y una trama compleja y abstracta en el cuento “La muerte y la brújula”; sin embargo, “mis amigos me dijeron que al fin habían encontrado en lo que yo escribía el sabor de las afueras de Buenos Aires”. Cierra este argumento un ejemplo que se ha vuelto famoso: la mejor prueba de la autenticidad de Mahoma es la ausencia de camellos en el Corán. (Ocurre, sin embargo, que en el Corán hay numerosos camellos.)

En las últimas décadas, la crítica ha consagrado “El escritor argentino y la tradición” como un texto clásico. Se lo considera no solo una intervención definitiva en debates sobre la literatura nacional o la geopolítica de la cultura sino también el corazón de la poética de Borges. En 2003, se le dedicó un coloquio en la Universidad de Bretagne Sud (Francia); se lo cita y reproduce de manera frecuente en artículos y manuales de literatura mundial y estudios poscoloniales en América Latina, Estados Unidos o Europa. Esto se debe menos a la discusión específica sobre la tradición argentina que al alegato final que la cierra, cuyos términos han sido reescritos por las demandas y polémicas que acompañaron el proceso de globalización cultural y los

nuevos marcos teóricos para el estudio de la literatura. Es significativo, en ese sentido, que hasta los años noventa este ensayo tuviera una importancia muy menor.

"Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental, y creo también que tenemos derecho a esta tradición, mayor que el que pueden tener los habitantes de una u otra nación occidental", dice Borges hacia el final del ensayo. Propone luego que "los argentinos, los sudamericanos en general" pueden ser como los irlandeses y los judíos, que "actúan" dentro de la cultura europea "y al mismo tiempo no se sienten atados a ella por una devoción especial", lo que les permite innovar con más facilidad. Muchos críticos han aplicado esta caracterización al propio Borges, explicando su exploración de las literaturas del mundo y su éxito mundial a partir de su posicionamiento irreverente frente a las fronteras y las jerarquías consagradas. En sintonía con una sensibilidad contemporánea por las formas no-confrontativas de resistencia subalterna, la figura de Borges se ha vuelto la de un escritor periférico que hizo de su marginalidad una condición liberadora. — GH

espejo

En Borges, el espejo es un tópico para el tema de la ficción. Como en el verso de Rainer Maria Rilke en que los espejos son intervalos de tiempo cuya esencia nadie nunca puede saber, a primera vista Borges parecería proponer, muy clásicamente, que son figuras de la representación, como las alegorías que en el reino de las cosas hacen creer que las imágenes exigen interpretación, pues su supuesta causa desearía ocultarse en las formas indecisas de la apariencia.

El lector, seguramente, recuerda la laboriosa minuciosidad con la que Borges reconstruye los restos de aquellas esencias

o causas que asombraron la literatura de los filósofos platónicos, cristianos, gnósticos y místicos. Son unas pocas metáforas tumultuosas que se deslizan como piedras de hielo por la superficie de sus textos, formulando una suerte de discurso ininteligible en el que el Mismo y el Otro se reflejan indefinidamente en los fríos centelleos de un estilo ático, con el doble sentido del término "especulación", "reflejo" y "reflexión". Pero el enigma nada oculta o revela, porque es una "nadería", artificiosa magia parcial que vuelve muy odiosas e inútiles las interpretaciones. Borges disuelve la idea misma de que el espejo pueda tener o revelar alguna esencia misteriosa y secreta en la imagen reflejada, pues su reflexión y sus reflejos acontecen en un no lugar, el lenguaje. En él, circularmente, los espejos de Borges demuestran que toda su literatura está contenida en aquella "*Enciclopedia Perdida que dirigió el Tercer Emperador de la Dinastía Luminosa*" ("El jardín de senderos que se bifurcan", *Ficciones*).

La enciclopedia (v.) es una figura clásica de la representación: especular, pues organizada como relación simétrica de la serie alfabética y de los términos alineados secuencialmente, y, al mismo tiempo, especulativa, pues los términos alineados son definiciones. En Borges, sin embargo, no hay imitación, representación, expresión, adecuación, semejanza, analogía o imagen de los términos definidos y de los lugares alfabéticos en la serie.

El lugar no coincide con la definición, o viceversa: no hay lugar común, origen, causa o finalidad para los términos definidos; el reflejo no refleja; la reflexión es de Otro; y el término "espejo" solo indica el no lugar del lenguaje reflejando el vacío de la falta de lugar de todos los lugares y términos depositados en su superficie deslizante.

Un teólogo borgiano dice que el espejo es como la cópula,

abominable, porque multiplica el número de los hombres ("Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", *Ficciones*). Es la potencia de la multiplicación indefinida que verdaderamente permite clasificar los espejos de Borges en:

a) todas las superficies pulidas, como el puñal que mató a César, el ojo de Shakespeare (v.), las páginas de los libros, el rostro de las mujeres en algunos sonetos antiguos;

b) la vida humana, que es espejo visto en la oscuridad. Como en *Vidimus nunc per aenigmatem ut per speculum* [Vemos ahora por enigma, como por espejo], frase incomprensible con la que el Apóstol parece provocar nuestra radical desesperanza con la visión imposible de la realidad sin imagen del dios irrepresentable;

c) el infierno. En este ítem *c,* la frase de *b,* "Vemos ahora por enigma, como por espejo", significa que los espejos son abominables agujeros del tiempo por los cuales la irrealidad del infierno es visible como la insignificancia de un sueño de tigre o un laberinto que tiene el centro en toda parte y la circunferencia en ninguna, como dice el platónico y divino Dionisio sobre Uno o Dios;

d) *vanitas.* El espejo como un diablo mudo, causa segunda o instrumento alegórico con el que antiguamente la Providencia alertaba a los hombres de la vanidad de la vanidad;

e) todos los espejos que resplandecen invisiblemente en corredores desiertos de la Buenos Aires de Borges y en un soneto de Mallarmé donde ilumina el *ptyx.* Algunos espejos cubiertos de paños en los funerales;

f) todos los espejos incluidos en esta clasificación;

g) especie de silogismo indemostrable sobre la falta de sentido de la vida. Las premisas no existen o son solo deducibles cuando ya se vivió. La primera, más importante, afirma que la identidad es un efecto de la imagen. La

segunda, menor, que Yo es otro. En la literatura de Borges, los espejos hacen reflejar la conclusión no demostrada de que no pasa de extravagante pretensión decir la identidad del Yo, el logos del mundo, el sentido del tiempo, la naturaleza de la ficción y el ser del espejo. — JAH (Hansen, 1999)

Esquilo

En la actualidad, se cree que Esquilo (525 a. C.-455 a. C.) había compuesto alrededor de 52 piezas para teatro, de las cuales solo seis llegaron hasta nosotros. La tragedia, como la conocemos hoy, fue inventada por él, que empleó un lenguaje muy complejo al escribir sus piezas. En "Epidauro" *(Atlas),* Borges nos cuenta cuando fue a un teatro para asistir a una representación de *Prometeo encadenado,* y aprovecha para hacer un comentario sobre el uso del idioma griego.

En "El otro Whitman" *(Discusión),* Borges critica tanto la falta de contacto entre los escritores latinoamericanos, que solo se conocen por medio de Europa, como la postura de los franceses, parisienses para ser más exacto, en relación con el arte. En esa crítica, utiliza, como medio para expresar sus opiniones, el trabajo de enumeración que hace Esquilo en *Los persas.* — PFCO

Euclides

No se puede afirmar con seguridad la fecha de su nacimiento. Natural de Megara, se mudó a Atenas atraído por la fama de Sócrates (v.), volviéndose, así, su alumno. Supo combinar algunas ideas de Sócrates, cuyo concepto esencial era el Bien, con las de la escuela de Elea (v.), que defendía la creencia en el Ser Absoluto. Euclides, entonces, definió el Bien supremo, que se identificaría con el Ser. Para él, Ser, el Único, Dios, Inteligencia, Providencia, el Bien, divinidad, significaban una misma cosa. Oponiéndose a esa unicidad estaría la diversidad,

identificada con el mal. En *Elementos,* obra compuesta por 13 libros, Euclides desarrolló de forma lógica los teoremas anteriormente formulados por otros matemáticos. También estudió otras ramas de la matemática e hizo estudios sobre la proporción.

En el libro de Pearl Kibbe comentado por Borges en "*The Library of Pico della Mirandola,* de Pearl Kibbe" *(Textos cautivos),* hay una referencia a *Elementos* de Euclides, mientras su *Geometría* fue citada en "La pesadilla" *(Siete noches).* — PFCO

Eurípides

Poeta trágico (488 a. C.-406 a. C.), nació en Salamina y murió en Macedonia. Estudió con Anaxágoras (v.), después de haberse dedicado a las prácticas deportivas. Fue autor, entre otras obras, de *Medea, Andrómaca, Las Bacantes, Electra* y *Orestes,* todas escritas entre 430 y 410 a. C., aproximadamente. Según Aristóteles (v.), Eurípides hizo de los héroes y heroínas personas normales, al representar a los humanos no como deberían ser, sino como de hecho son. Borges cita en "La poesía" *(Siete noches)* un fragmento de Robert Browning (v.): "'Cuando nos sentimos más seguros ocurre algo, una puesta de sol, el final de un coro de Eurípides, y otra vez estamos perdidos'". — PFCO

Evita

Véase Duarte, Eva.

Exeter, Códice de

El Códice de Exeter o *Exeter Book* constituye la compilación más importante de poesía inglesa antigua. Copiado hacia 975, el manuscrito fue donado a la catedral de Exeter por el obispo Leofric, muerto en 1072. La obra se inicia con largos poemas

religiosos como, por ejemplo, “Christ”, en tres partes, dos poemas sobre Saint Guthlac, el poema fragmentario “Azarius” y el alegórico “Phoenix”. A ellos, les siguen pequeños versos religiosos intercalados con poemas de otras especies, que sobrevivieron solo en ese códice. Todos los poemas líricos anglosajones antiguos, como “The Wanderer”, “The Seafarer”, “The Wife’s Lament”, “The Husband’s Message” y “The Ruin”, se encuentran allí. Se trata de poemas seculares que evocan un conmovedor sentido de desolación y soledad en sus descripciones de amantes separados, de los pesares del exilio, o de los terrores y de las atracciones del mar, aunque algunos (“The Wanderer” y “The Seafarer”) tengan el peso de la alegoría religiosa.

La obra es mencionada en uno de los *Nueve ensayos dantescos,* “El encuentro en un sueño”, en una nota al pie. Borges, al discurrir sobre las simbologías y figuras poéticas presentes en *La divina comedia,* comenta que, en el Códice de Exeter, la pantera es símbolo del Redentor, informando, así, el cuño religioso del famoso manuscrito. — PPM

experiencia histórica

¿Finalmente, quién fue Borges? ¿Cómo situarlo como escritor en nuestro tiempo? ¿Cuál es su lugar de hecho en la literatura contemporánea? La figura de Borges, proyección virtual de su obra, sugiere una universalidad desprendida de toda circunstancia particular y de la historia, sosteniéndose, en su abstracción generalizadora, como un mito literario, a la manera de Homero (v.) o Shakespeare (v.), a quienes él se refirió tantas veces como a modelos.

No obstante, ¿será Borges alguien comparable a Proust, Joyce (v.) o Kafka (v.)? Descontando el grado de arbitrariedad inherente a este tipo de comparación, hay

muchos críticos importantes que, sin dejar de reconocerle el valor y el placer que siempre nos da su lectura, parecen tener restricciones al verlo sostenerse tan alto. Estaríamos solo delante de un gran maestro menor, un imitador ingenioso de Kafka, constructor de objetos verbales para quien las conjeturas y las elegantes paradojas dan forma tan solo a dudas conocidas, derivadas de las categorías de la metafísica y de la epistemología, y no a perplejidades reales, fundadas en la experiencia humana. Robert Alter y Harold Bloom tienden a juzgarlo así, reduciéndole la complejidad del enigma a la ingeniosidad de la paradoja lógica (como muchas veces fue leído Kafka). Solo le conceden las gracias del estilo, por cierto no pocas ni pequeñas, pero, al final de cuentas, restringidas a la cualidad impar del lenguaje.

En verdad, esos juicios son indicios del modo en que Borges viene siendo leído por gran parte de la crítica ya hace bastante tiempo. Ahora es preciso leerlo en otra dirección, inclusiva y difícil y, quién sabe, más justa para con el escritor: la que sea capaz de buscar la unidad orgánica entre la articulación interna de su obra con el contenido de verdad humana que ella compromete y que es, hasta el límite de la materia, histórica. La cualidad del todo depende de la sedimentación formal de una experiencia histórica configurada en obra de arte. Las implicancias de esto son muchas.

Antes que nada, es necesario contextualizar la obra, lo que no significa demostrar solo cómo ella reconstruye, eventualmente, los hechos y la crónica histórica y política de Argentina o del mundo actual. Entre tantas cosas, Borges discute muchas veces, por ejemplo, versiones contrapuestas de la realidad del país, remontándose a las luchas intestinas que siguieron a la independencia y al propio proyecto de

nación; otras veces, incluso, retrata las imágenes históricas de Buenos Aires, desde la fundación mítica de la ciudad hasta su presencia ubicua e inamovible, inscripta en la sensibilidad, en el imaginario, en el alma de los argentinos. Quiere decir que no basta solo con reconocer los contenidos históricos ostensivos o latentes a que su obra efectivamente remite o alude. Obviamente, son innumerables las referencias al pasado de la humanidad y a la historia contemporánea, a ejemplo de los episodios notables de la Segunda Guerra Mundial, a los cuales el escritor fue tan sensible, o a las cuestiones específicas de ideología y política, como la crítica directa al peronismo que varias veces fustigó y del que se tuvo que defender. La propia recepción interna de su obra en Argentina dependió mucho de eso. Es lo que se nota por la reacción negativa que siempre despertó la constante y aguda crítica de Borges al nacionalismo argentino, hasta que su reconocimiento planetario, a partir sobre todo de la década de 1960, relegase el reclamo al silencio.

Todo eso tiene gran importancia para el entendimiento de su obra, pero no basta. Tampoco es el caso solo de mapear en ella el tema de la memoria, por lo demás decisivo en un autor para quien la dimensión histórico-social de la memoria es mucho más que apenas un motivo literario relevante, como lo han demostrado estudios recientes al respecto. No se trata, por lo tanto, de ver la historia en la obra solamente como referencia, documento, señal o símbolo, sino de analizar y comprender la historia inmanente a la forma literaria, lo que no es nada simple y constituye un verdadero programa crítico, porque supone la lectura interna de textos integrada al conocimiento del contexto.

El arte de Borges en despistar a sus críticos no es inferior al que ostenta al armar laberintos verbales. Tal vez, eso explique

cómo tantos repiten sobre su obra lo que él mismo dice de ella. En compensación, muchas veces sugirió también de qué manera pueden ser secretos los signos, a ejemplo de ciertas fechas difíciles de precisar que aluden al proceso profundo en que estamos inmersos y no a la apariencia engañosa de lo que queda en el registro de la crónica histórica. En el prefacio a la edición francesa de la Pléiade, cuyo primer volumen salió poco después de su muerte, ocurrida en junio de 1986, él se declara el menos histórico de los hombres; sin embargo, líneas abajo reconoce, con la gracia irónica de la contradicción, la necesidad de contextualizar siempre una obra que se quiera realmente comprender.

No es otra cosa lo que nos piden sus textos. Para eso, sin embargo, es preciso penetrar en ellos a fondo, en los verdaderos pliegues de una obra en cuya interioridad las contradictorias versiones que la conciencia de un hombre dio de la realidad pueden haber permanecido en la inminencia de una revelación del todo imposible, pero que, sin duda, se objetivaron, con toda la complejidad de su verdad histórica, en forma artística.

Como toda gran obra de arte, la de Borges puede aspirar a la totalidad de lo real, pero no está en las nubes; como las otras, tiene los pies plantados en la tierra de los hombres. Nuestro patrimonio latinoamericano, como herederos de la tradición europea delante de la cual reafirmamos el deseo de ser otros, puede ser de hecho el universo, como él mismo escribió en un famoso ensayo sobre el escritor argentino y la tradición (v. “El escritor argentino y la tradición”). Pero penetrar en la articulación particular que sustenta esa vasta construcción universal en correlación con el proceso histórico que de algún modo la condiciona es una necesidad básica de toda conciencia crítica que quiera comprender adecuadamente, de

los pilares a la cima, el desafío, la envergadura y la significación de la nueva torre de Babel. La puerta de Dios, inscripta en el nombre Babel y hecha de la misma materia de la que están hechos los sueños, puede ser reinventada a cada paso del hombre, pero parte del suelo histórico específico donde, feliz o infelizmente, nos toca vivir. — DAJ

expresionismo

Movimiento artístico alemán que se conoció a través de dos tendencias plásticas: la agrupada en torno de Die Brücke [El puente], en 1905, y la reunida alrededor de Der Blaue Reiter [El jinete azul], en 1911. También tuvo ramificaciones en otros países como Noruega, donde se destacó el pintor Edvard Munch. En el campo cinematográfico, el expresionismo se manifiesta en ciertas películas mudas de las cuales la más conocida es *El gabinete del doctor Caligari,* de Robert Wiene, a la que siguen *Nosferatu,* de Murnau, y la condensación que es *Metrópolis,* de Fritz Lang, donde las iluminaciones bajas, la representación de un mundo subterráneo y la gestualidad exacerbada de los actores —sobre todo a nivel facial— insisten con algunos rasgos que ya se evidenciaban en *El gabinete del doctor Caligari,* a través del sueño y la demencia, y en *Nosferatu,* en la que se explotaba el tema del vampiro para exponer la oscuridad y el contraste marcado entre luces y sombras.

En sus comienzos como escritor, Borges admite haber copiado algunas metáforas del expresionismo, y Guillermo de Torre (v.), en una nota sobre el ultraísmo español, identifica al argentino como “expresionista concentrado” (Torre, 1920). Carlos Mastronardi (v.) en *Borges* (2007) señala que su amigo “se remonta a los más lejanos antecedentes de la escuela poética que estudia y difunde. Tal vez ese declive hacia el

expresionismo lo aparta y distingue de sus congéneres ultraístas, por lo general menos dispuestos a mostrar el lado dramático de sus experiencias".

Borges tradujo una selección de poemas expresionistas durante su estadía europea a comienzos de la década de 1920 y los hizo circular en revistas españolas, en las que ya manifiesta su preferencia por Wilhelm Klemm y Johannes Becher (v.) (aunque luego se mofará de la tendencia nazi que este defendería). Aun cuando en sus diálogos con María Esther Vázquez haya destacado al expresionismo como la vanguardia estética más importante por la concepción integral que proponía, durante la etapa martinfierrista (v. martinfierrismo), Borges se pronunció en favor de la moderación ultraísta y participó del banquete brindado por el periódico *Martín Fierro* (v.) al jefe futurista Filippo Tommaso Marinetti (v.) —quien proclamaba la belleza de las máquinas, la técnica, especialmente la bélica, y la superioridad de los autos de carrera sobre las piezas de museo—, aunque no admirase al italiano y se limitase a considerar su prédica como "una medida profiláctica" en términos artísticos ("Marinetti fue una medida profiláctica", *Textos recobrados. 1919-1929*). En 1921, al comparar las vanguardias, declaró que la "exasperada retórica y el bodrio dinamista de los poetas de Milán se hallan tan lejos de nosotros como el zumbido verbal, las enrevesadas series silábicas y el terco automatismo de los sonámbulos del *Sturm* o la prolija baraúnda de los unanimistas franceses". Y volvió a enfrentar a los alemanes: "los escribidores del grupo *Sturm* hacen de la poesía empecinado juego de palabras y de semejanza de sílabas" ("Ultraísmo", *Textos recobrados. 1919-1929*).

Esa distancia se verifica en "Acerca del expresionismo" *(Textos recobrados. 1919-1929),* ensayo de 1923 en que lo

reduce a escasos rasgos (“vehemencia en el ademán y en la hondura, abundancia de imágenes y una suposición de universal hermandad”) y analiza la colaboración de la tradición judaica en la razón dialéctica y en los símbolos de los versos expresionistas.

En una carta a su amigo Abramowicz (v.), Borges expone la respuesta que han dado Wilhelm Klemm y Kurt Heynicke a la traducción de sus poemas que realizó para el artículo publicado en la revista *Grecia:* “el primero con una carta estilo Whitman y un libro de poemas con dedicatoria, y el otro con una carta también llena del bálsamo de la amistad y un retrato y la promesa de enviarme un drama expresionista suyo” *(Cartas del fervor)*.

En “Lírica expresionista: Wilhelm Klemm” *(Textos recobrados. 1919-1929),* Borges ensaya una breve historia de la literatura: el movimiento es antecedido por los austríacos Rainer Maria Rilke y Georg Trakl, iniciado por Paul Fechter en la poesía en 1914 —en coincidencia con el inicio de la Primera Guerra Mundial— y expandido luego hacia Noruega y Suiza (país donde, probablemente, lo haya conocido el escritor). En el intento por definirlo, lo consagra como “un arte matinalmente intuicionista” que procura una “ultra-realidad espiritual” y cuya condición más visible es la de “subrayado”. Finalmente, al mencionar las revistas *Die Aktion* y *Der Sturm* que difunden este arte, le atribuye a este un “carácter dostoievskiano, utópico, místico y maximalista”.

En sus memorias, Borges recuerda su interés por el expresionismo alemán durante los años de juventud y admite que lo consideraba “muy superior a otras escuelas contemporáneas como el imaginismo, el cubismo, el futurismo, el surrealismo, etcétera” *(Autobiografía. 1919-1970)*. — MCR y GG

Ezequiel

Autor de uno de los principales libros de los profetas de Israel, es el profeta del exilio. Fue alcanzado por el imperativo profético siete años antes de la caída de Jerusalén, en 594 a. C. Acompañó al pueblo judío al exilio en Babilonia y ejerció su ministerio hasta el año 571 a. C. En la organización talmúdica del Libro de los Profetas, el Libro de Ezequiel está ubicado en segundo lugar, a continuación del Libro de Jeremías y antecediendo el Libro de Isaías (v.). "Dado que el libro de los Reyes termina con la destrucción del Templo, y el libro de Jeremías trata completamente de las profecías de la destrucción, y el libro de Ezequiel comienza con la destrucción del Templo pero termina con el consuelo y la reconstrucción de el [sic] Templo, e Isaías se ocupa por completo del consuelo, ya que la mayoría de sus profecías se refieren a la redención, yuxtaponemos la destrucción a la destrucción y el consuelo al consuelo" (Talmud, tratado Baba Batra, 14b:10). Si en el canto XVIII del "Paraíso", Dante Alighieri (v.) hace surgir un águila compuesta de millares de reyes justos —"símbolo manifiesto del Imperio"—, en la cual David hace las veces de pupila del ojo; Trajano, Ezequiel y Constantino de cejas, transmitiendo así la noción de un ser compuesto de otros seres, como "un pájaro hecho de […] pájaros", en el ejemplo de Borges, citado en "El Simurgh y el águila" *(Nueve ensayos dantescos),* Ezequiel, en el primer capítulo de su libro, al describir la revelación del majestuoso e inconcebible carruaje divino, el carro de Dios —descripción que posteriormente se volvió la base del misticismo judío, conocido como misticismo de la *merkavá* ("carruaje" en hebreo) o de los secretos del Trono Celestial—, también lo hace componiendo un ser a partir de la superposición de otros seres. Él ve un viento tempestuoso, una gran nube y un fuego

llameante, y, en el centro, “había semejanza de cuatro seres vivientes [los querubines], cuyo aspecto era este: tenían semejanza de hombre, pero cada uno tenía cuatro aspectos, y cada uno cuatro alas” (Ezequiel, 1:5-6); “Su semblante era este: de hombre y de león a la derecha los cuatro, de toro a la izquierda los cuatro y de águila los cuatro” (1:10); “Todos marchaban de frente, adonde les impelía el espíritu” (1:12). La etimología de la palabra hebrea “querub” remite a los *karibu* asirios, cuyas estatuas guardaban los palacios de Babilonia, tratándose también de seres compuestos de otros seres: la cabeza era humana, el cuerpo de león, las patas de toro y las alas de águila. — EM

F

Fafnir

En la mitología nórdica, era el hijo de Hreidmar, un hombre rico, poderoso y muy hábil en el arte de la magia. Para apoderarse del enorme tesoro en oro y del anillo maldecido por el enano Andvari —que Hreidmar había recibido de los dioses Odín, Loki y Hœnir como compensación porque Loki había matado accidentalmente a su hijo Otter—, Fafnir mata a su padre, va a Gnitaheath, donde adopta la forma de una serpiente (en algunas versiones, la de un dragón), para guardar su tesoro. Instigado por Regin (hermano de Fafnir), Sigurd (v.) mata a Fafnir con su espada, llamada Gram, que había sido forjada por Regin. En "El Zahir" *(El Aleph),* el personaje Borges compone un relato cuyo tema es la historia de Fafnir. — FT

"Fáfnismál"

"Fáfnismál" [el lenguaje de Fafnir (v.)], poema de la *Edda poética* (v. *Edda Islandorum*) cuyo tema es la ida de Sigurd y Regin a Gnitaheath para que Sigurd mate a Fafnir. Este, herido de muerte por la espada de Sigurd, le pregunta sobre su lenguaje, lo alerta acerca de que la posesión del tesoro será su muerte y que Regin, que lo había traicionado, también lo traicionaría a él. Muerto Fafnir, Regin retira su corazón y bebe la sangre que sale de la herida. Enseguida, le pide a

Sigurd que cocine el corazón para comérselo. Al cocinarlo, Sigurd moja la mano con el líquido que sale del corazón y la lleva a la boca. Cuando la sangre moja la lengua, comienza a comprender el lenguaje de los pájaros. Estos dicen que Sigurd será más sabio que cualquier otro hombre si come el corazón de Fafnir y que no debería dejar con vida a Regin, sino que debería cortarle la cabeza y apoderarse del tesoro de Fafnir. Así lo hizo Sigurd. Los pájaros también hablaron sobre su destino. El personaje Borges menciona "la Fáfnismál" en "El Zahir" *(El Aleph)*. — FT

Faguet, Émile

Crítico y escritor francés (1847-1916), se hizo famoso por las monografías de grandes autores contemporáneos, como *Gustave Flaubert* (1899), *André Chénier* (1902) y *Émile Zola* (1903). Colaboró en distintos periódicos, como el célebre *Journal des Débats*. Ingresó a Académie Française en 1900 y recibió la Legión de Honor al año siguiente. A partir de su monografía sobre Flaubert, Borges escribirá "Vindicación de *Bouvard et Pécuchet*" *(Discusión),* obra execrada por Faguet, que encontraba ilógico que un autor leyese 1.500 libros para escribir uno cuyos protagonistas son dos idiotas. Borges concluye que, en el final, Bouvard y Pécuchet son absueltos, ya que es como si ellos se volviesen Gustave Flaubert (v.), pues, tras una vida entera practicando la tontería, ahora son capaces de percibirla y de no tolerarla más. Así como hay un poco de Platón (v.) en Sócrates (v.) y de Henrik Ibsen (v.) en la pieza de teatro de su autoría, *Peer Gynt* (1867), Flaubert y sus personajes se reconcilian como "Dios con sus criaturas", según anotó Borges ("Vindicación de *Bouvard y Pécuchet*"). — TP

Fa-Hien, monje

A comienzos del siglo v, la *Buddha Vachana,* la "palabra de Buda", ingresó a China, consolidándose con el establecimiento de comunidades monásticas y con la traducción de las enseñanzas sagradas a la lengua hablada en aquel país. Innúmeros monjes de corrientes distintas habían alimentado el deseo de recorrer el camino de Buda hasta sus orígenes indios, atravesando, para hacerlo, descampados desiertos del noroeste de la India. El monje budista Fa-Hien (c. 340-416) contaba aproximadamente con 60 años cuando partió con tal intención, siendo uno de los primeros en recorrer todo el trayecto, que atravesaba 22 reinos, y regresar. Dejó su registro por escrito en un libro conocido como *A Record of Buddhistic Kingdoms* [Un registro de reinos budistas], que permanece como el único documento de un mundo budista entonces floreciente.

Borges alude a la peregrinación de Fa-Hien en el ensayo "Formas de una leyenda" *(Otras inquisiciones)* y cita un fragmento del relato en "Los *nagas*" *(El libro de los seres imaginarios)*. — JGS

Falucho

De origen porteño, hijo de esclavos africanos, Antonio Ruiz fue conocido por su sobrenombre "Falucho". Desde 1813 hasta su fallecimiento, en 1824, tuvo una destacada actuación junto a Manuel Belgrano en la campaña al Alto Perú con el Regimiento de Pardos y Morenos (v.) y, más tarde, al incorporarse al Ejército expedicionario al Perú, dirigido por José de San Martín (v.). Al producirse un alzamiento entre las tropas que ocupaban la fortaleza de El Callao se procedió a arriar la bandera argentina e izar la española. Falucho se resistió a rendir tributo a la enseña contra la que había luchado y como consecuencia los amotinados lo fusilaran. En

su homenaje, y dada su creciente popularidad de héroe, se le encomendó al escultor Lucio Correa Morales la construcción de su monumento que fue inaugurado en 1897.

Fue Bartolomé Mitre quien, en su renombrada *Historia del General San Martín y de la Emancipación americana* (1887), reafirmó la existencia de Falucho. Sin embargo, ya en aquel tiempo esta había sido puesta en duda; una discusión que se prolongó en las décadas siguientes. En 1925, una figura importante del medio cultural local como Juan José de Soiza Reilly (v.) publicó en *El Hogar* (v.) una nota titulada "El negro Falucho no existió jamás. A propósito del 101er. Aniversario de la Sublevación del Callao". Borges, por su parte, en el cuento "El atroz redentor Lazarus Morell" *(Historia universal de la infamia)* se refiere a "la estatua del imaginario Falucho", haciéndose eco de esos cuestionamientos. — PA

Faulkner, William

Uno de los más prominentes escritores estadounidenses del siglo XX, nació en New Albany en 1897 y murió en Oxford en 1962. Faulkner es uno de los principales autores del siglo XX que ha utilizado en su literatura el recurso del monólogo interior, lo que se destaca en sus novelas *The Sound and the Fury [El sonido y la furia]* (1929) y *As I Lay Dying [Mientras agonizo]* (1930).

Sus novelas *Absalom, Absalom!* (1936), *The Unvanquished [Los invictos]* (1938) y *The Wild Palms [Las palmeras salvajes]* (1939) fueron reseñadas por Borges para la revista *El Hogar* (v.) a fines de la década de 1930. En 1944, tradujo la última de ellas, *The Wild Palms,* adjudicándole la traducción a su madre. En una de las reseñas antes mencionadas, Borges afirma que "es verosímil la afirmación de que William Faulkner es el primer novelista de nuestro tiempo" ("*The Wild*

Palms, de William Faulkner", *Textos cautivos*), lo cual lo ubica en un plano de privilegio con respecto a otros novelistas. En 1950, año en que Faulkner recibió el Premio Nobel de Literatura, Borges ofreció un curso sobre la obra de este autor estadounidense en el Colegio Libre de Estudios Superiores (v.). En 1967, lo incluyó en su *Introducción a la literatura norteamericana,* donde ofrece su biografía sintética. Podríamos afirmar que es uno de los pocos novelistas del siglo XX que realmente han interesado a Borges, al punto que, en "Nathaniel Hawthorne" *(Otras inquisiciones),* llega a considerarlo tan brutal como los autores gauchescos (v. poesía gauchesca). — LM

federales

Durante todo el siglo XIX, Argentina convivió con conflictos internos muy intensos. Con las luchas de la independencia, se iniciaba el largo y agitado proceso de formación y consolidación del Estado nacional. De un lado, estaban los que consideraban que cada provincia debería ser autónoma, con gobiernos independientes, pero componiendo una federación. Del otro, se alinearon los que pensaban que la unificación de todas las provincias, sometidas a la autoridad de la capital Buenos Aires, sería la mejor solución para el país en vías de formación. Como resultado de esa confrontación militar y política, los argentinos se enfrentarían en luchas sangrientas, ahora ya no entre emancipadores y españoles, sino entre federales y unitarios (v.), es decir, entre los defensores de la autonomía de las provincias y los partidarios de la centralización del poder en la futura capital.

Borges, que se interesaba profundamente por la historia de su país y de todo el continente, hizo diversas referencias a esos conflictos, los cuales fueron revividos por él, de manera

individualizada y personal, en “Los espejos velados” *(El hacedor)*. — PFCO

Feijóo, padre

Benito Jerónimo Feijóo y Montenegro (1676-1764), sacerdote y pensador español, comenzó a enseñar teología en el monasterio de San Vicente de Oviedo en 1709. Veinte años después, publicó el libro *Ilustración apologética.* Su obra más importante, *Teatro crítico universal,* comenzó a ser publicada en Madrid en 1773. Sin embargo, algunas partes de ella ya circulaban desde 1726. Ningún aspecto de la actividad intelectual humana escapó a la curiosidad del padre Feijóo (filosofía, literatura, teología, medicina, historia, ciencias naturales, matemática, geografía, política, artes, etc.). En virtud de ese amplio interés, cualquier tentativa de clasificar su trabajo parecería forzosamente arbitraria.

Feijóo es citado por Borges en una nota al pie de “Notas” *(Discusión),* en la que se permite sumar al pensador a una compilación de todos los testimonios sobre la doctrina del eterno retorno. En el ensayo “Historia de la eternidad” *(Historia de la eternidad),* el escritor argentino ya había tratado sobre las teorías de filósofos como Platón (v.), Plotino (v.), san Agustín (v.) y Schopenhauer (v.) Y ahora, en esa nota, agrega el testimonio del padre Feijóo. — YF

felicidad

En *Diálogo con Borges* (1969), de Victoria Ocampo (v.), Borges declaraba que sus padres habían formado una pareja feliz y que guardaba un remordimiento en relación con ellos: el de haber sido, por mucho tiempo, un hombre infeliz. Arrepentimiento que consignó, más tarde, en el poema “El remordimiento” *(La moneda de hierro):* “He cometido el peor de los pecados / que un hombre puede cometer. No he sido /

feliz. […] / Mis padres me engendraron para el juego / arriesgado y hermoso de la vida, / para la tierra, el agua, el aire, el fuego. / Los defraudé. No fui feliz".

En una entrevista un poco posterior, alguien le preguntó cómo ocupaba los días. En aquella época, el escritor estaba divorciado y había perdido a su madre; ya era conocido, pero todavía no era célebre. Su vida cotidiana era la de un hombre que envejecía, solitario y ciego. Pues bien, Borges dio esta respuesta sorprendente: "Permanezco sentado en la penumbra, me acuerdo de los libros que leí, de las cosas que vi, de las músicas que oí, y la felicidad me visita varias veces por día". Esa hermosa respuesta también está en el poema "Junio, 1968" *(Elogio de la sombra):* "El hombre, que está ciego, / sabe que ya no podrá descifrar / los hermosos volúmenes que maneja / y que no le ayudarán a escribir / el libro que lo justificará ante los otros, / pero en la tarde que es acaso de oro / sonríe ante el curioso destino / y siente esa felicidad peculiar / de las viejas cosas queridas".

En el prólogo escrito en 1969 para la reedición de *Fervor de Buenos Aires,* comentaba: "En aquel tiempo, buscaba los atardeceres, los arrabales y la desdicha; ahora, las mañanas, el centro y la serenidad". Borges ya era entonces más que un escritor: era un hombre feliz, un sabio. Sabiduría expresada en su "Fragmentos de un evangelio apócrifo" *(Elogio de la sombra):* "49. Felices los que guardan en la memoria palabras de Virgilio o de Cristo, porque estas darán luz a sus días. 50. Felices los amados y los amantes y los que pueden prescindir del amor. 51. Felices los felices". Y en un testimonio: "Al cabo de los años observé que la belleza, como la felicidad, es frecuente. No pasa un día sin que estemos, un instante, en el paraíso".

La felicidad más grande, Borges la encontró en las palabras.

Al hacer el balance de su vida, en 1980, decía: “Siempre he sentido que mi destino era, ante todo, un destino literario; es decir, que me sucederían muchas cosas malas y algunas cosas buenas. Pero siempre supe que todo eso, a la larga, se convertiría en palabras, sobre todo las cosas malas, ya que la felicidad no necesita ser transmutada: la felicidad es su propio fin” (“La ceguera”, *Siete noches*).

Felicidad de leer. Borges fue esa cosa rara, un crítico feliz. Para él, un gran autor era un dispensador de alegrías; por eso elogiaba y agradecía a Dante Alighieri (v.), a William Shakespeare (v.), a Thomas de Quincey (v.). Su placer era ecléctico. Los “novelones policiales de Eduardo Gutiérrez”, las “fantasías de Julio Verne”, *Las mil y una noches* (v.), Rudyard Kipling (v.), Oscar Wilde (v.), H. G. Wells (v.), todos fueron para él razones de goce y gratitud. Su secreto consistía en mantenerse en la posición de lector, como escribió en el poema “Un lector” *(Elogio de la sombra):* “Que otros se jacten de las páginas que han escrito; / a mí me enorgullecen las que he leído”. Felicidad de escribir: “Convertir el ultraje de los años / en una música, un rumor y un símbolo, / ver en la muerte el sueño, en el ocaso / un triste oro, tal es la poesía / que es inmortal y pobre. La poesía / vuelve como la aurora y el ocaso” (“Arte poética”, *El hacedor*).

Quien tuvo ocasión de ver a Borges de cerca, en sus últimos años, sabe que era un hombre feliz, interesado en todo y en todos, que sonreía para que aquellos a quienes no veía, viesen su sonrisa. Poder continuar leyendo a Borges es una felicidad que no cesaremos de agradecerle. — LPM

Fénix

Nombre con el que Borges identifica a una secta en uno de sus cuentos, “La secta del Fénix” *(Ficciones)*. Borges se ocupa

de ella en *El libro de los seres imaginarios,* escrito junto con Margarita Guerrero (v. *Manual de zoología fantástica*). — JLB y MAG

Fermat, Pierre de

Después de la muerte de Pierre de Fermat (1601-1665), su hijo Clément-Samuel divulgó los documentos y notas del padre en dos volúmenes de *Opera Mathematica* [Obra matemática], en los cuales se incluía el llamado Gran Teorema de Fermat. A pesar de ser un matemático talentoso, el magistrado y consejero del Parlamento de Toulouse publicó poco, manteniendo, sin embargo, una importante correspondencia con otros hombres de ciencia, entre ellos Blaise Pascal (v.), con quien fundó la Teoría de las Probabilidades a lo largo de una serie de cartas. A partir del trabajo sobre los postulados matemáticos de los antiguos griegos, Fermat comenzó a descifrar, en geometría y aritmética, nuevos territorios en el dominio de la probabilidad. Sin embargo, no muy afecto a las demostraciones públicas, permitió que sus investigaciones permaneciesen dispersas en diferentes cartas, así como en la *Arithmetica* [Aritmética], de Diofanto. En el margen "insuficiente" de un ejemplar que poseía de esa obra, esbozó, hacia 1630, su Gran Teorema. En el poema "La trama" *(La cifra),* Borges se refiere a dicho teorema como perdido y, en el cuento "Abenjacán el bojarí, muerto en su laberinto" *(El Aleph),* Unwin habría publicado un estudio sobre ese teorema no escrito. En el teorema, Fermat supone que no existen números naturales *x, y* y *z* tales que $x^n + y^n = z^n$, siendo *n* un número natural mayor que 2. — JGS

Fernández, Macedonio

Macedonio Fernández (1874-1952) "era un abogado

argentino, un tenue y suave señor gris, que vivía en el barrio de Balvanera y que se había entregado, único en su siglo tal vez, a la curiosa ocupación de pensar" ("Macedonio Fernández", *Textos recobrados. 1956-1986*). Así recordaba Borges a Macedonio Fernández en 1974, veintidós años después de la muerte de quien había sido amigo de su padre y ejemplo de cierto desprendimiento (de la fama, de los bienes materiales, aun de la propia obra), e iría a proyectar una larga sombra sobre su propia concepción de la literatura.

En los años veinte, el joven Borges fue un oyente asiduo de la tertulia de Macedonio en la confitería La Perla del Once, que también frecuentaron Santiago Dabove (v.) y Xul Solar (v.). En una de esas veladas de especulación metafísica y anarquismo individualista, surgió el proyecto de candidatura a presidente de la nación de Macedonio Fernández, cuyo insólito nombre de pila iba a ser pintado en las paredes de la ciudad, en una acción que prefigura los *happenings* de los años sesenta y experiencias más recientes de realidad virtual.

Estos personajes excéntricos, de erudición caprichosa, ajenos a la *ecclesia visibilis* (v. *ecclesia invisibilis y ecclesia visibilis*) de las letras argentinas (como en otro registro y otro contexto también lo era Carriego) (v.), no podían sino ejercer una fascinación fuerte sobre el joven exaltado por lecturas dispares e innumerables, ya signado por su madre para un destino literario. Que Macedonio viviera en sucesivos cuartos de pensión y dejase olvidados en ellos sus manuscritos en el momento de las frecuentes mudanzas no podía sino contribuir a su leyenda. Lleno de sorna ante todo tradicionalismo, sostenía que los gauchos (v.) eran un entretenimiento para que los caballos del campo no se aburrieran; décadas más tarde, en "El escritor argentino y la tradición" (v.) *(Discusión),* ensayo clásico contra el nacionalismo de la época, Borges iba

a expresar una desconfianza parecida con su famosa observación acerca de que en el *Corán* no hay camellos (v. “El escritor argentino y la tradición”).

De la obra publicada de Macedonio Fernández, a menudo por insistencia y decisión de amigos e hijos, sobreviven mejor “Elena Bellamuerte”, elegía compuesta al morir su esposa en 1920 y que la revista *Sur (v.)* descubrió en 1941; los volúmenes *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* (1928) y *Papeles de recienvenido* (1929, ampliado en 1944). Por otra parte, *Una novela que comienza* (1940) y *Museo de la novela de la Eterna* (reconstruida por su hijo Adolfo de Obieta en 1967) —ficciones que se deshacen en prólogos y comienzos sin continuación— sirvieron de modelo a *Se una notte d’invierno un viaggiatore [Si una noche de invierno un viajero]* (1979), de Italo Calvino. — EC

Ficcionario

En 1985, el crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal (v.) publicó de Jorge Luis Borges, *Ficcionario. Una antología de sus textos.* El libro, lanzado por el Fondo de Cultura Económica de México, era la versión ampliada de otra antología organizada por él, en colaboración con el poeta estadounidense Alastair Reid y publicada solo en inglés, *Borges. A Reader* (1981).

Ficcionario —como la nueva antología, se volvió conocida— es más que una compilación de textos de Borges. Hay en ella un esfuerzo de comprensión del conjunto de su obra y una propuesta de interpretación de los procedimientos literarios borgianos y de la propia concepción de la literatura que articula los muchos volúmenes que Borges escribió.

La antología reúne 118 textos y se divide en cuatro partes que acompañan cronológicamente la producción borgiana y la organizan en torno a temas o preocupaciones centrales.

La primera, titulada “El escritor”, contiene las secciones “La palabra del joven poeta” y “Redescubrimiento de la ficción”. Los seis poemas de “La palabra del joven poeta” provienen, básicamente, de los libros de poesía de la década de 1920: *Fervor de Buenos Aires, Luna de enfrente* y *Cuaderno San Martín.* Las excepciones son “Manuscrito hallado en un libro de Joseph Conrad”, que, aunque escrito en los años veinte, solo fue publicado en la recopilación *Poemas (1922-1943)* (1943), y un breve pasaje en prosa de *Evaristo Carriego* (1930).

“Redescubrimiento de la ficción” —la sección más extensa del libro, con 77 textos y más de trescientas páginas— presenta al Borges de las décadas de 1930 a 1950 y revela su producción plural: crítica, ensayística, prosa. Solo en apariencia existe hibridismo: Rodríguez Monegal organiza el material de forma de exponer la dilución de fronteras y la subversión de los géneros en la construcción de relatos que, independiente de la forma que aparentan tener, revelan la explosión de la ficcionalidad borgiana. Ensayos falsos, atribuciones erróneas, críticas idiosincráticas, indagaciones filosóficas, inquietudes históricas: todo se transforma en ficción en el autor que, para Rodríguez Monegal, se consolida precisamente en ese período y asume el centro de la escena literaria argentina. La sección incorpora, incluso, 16 textos perdidos u olvidados que no habían sido, hasta la fecha de organización de la antología, editados en libros; por ejemplo, “Elementos de preceptiva” (publicado en *Sur,* en abril de 1933), “Yo, judío” (*Megáfono,* abril de 1934) o el politizado “Déle-Déle” (*Argentina Libre,* agosto de 1946). También forma parte de “Redescubrimiento de la ficción” el que tal vez sea el texto más violento de Borges, “La fiesta del monstruo”, una sátira al peronismo escrita en colaboración con Adolfo Bioy Casares; datada en noviembre de 1946, solo publicada once

años después, bajo la firma de H. Bustos Domecq (v.), en el periódico *Marcha,* de Montevideo —cuya página literaria era entonces dirigida por Rodríguez Monegal—.

La segunda parte de la antología se llama "El dictador" y enfoca al Borges ya ciego, que en los años sesenta precisaba dictar sus textos a la madre o a colaboradores. Es la parte más breve —solo 15 textos en menos de veinte páginas—. En ella, Rodríguez Monegal sustenta la tesis que la ceguera hizo a Borges retornar a la poesía, después de tres décadas de alejamiento. Para el crítico, el ritmo y la sonoridad de los versos facilitaban la memorización y la reescritura mental de los poemas. El material reunido en "El dictador" se inicia con "El Golem", pequeño texto escrito originalmente para el *Manual de zoología fantástica* (v.) (1957, en colaboración con Margarita Guerrero), y prosigue con poemas extraídos de *El hacedor* (1960) y de las recopilaciones *Poemas: 1923-1953* (lanzada en 1953) y *Obra poética* (1964).

Si la segunda parte del *Ficcionario* retoma al Borges poeta, la tercera ("Breve retorno al realismo") dialoga directamente con el prosista triunfante de "Redescubrimiento de la ficción", pero ahora en otra inscripción: la prosa borgiana de los años setenta explora, como lo anuncia el título, la ficción realista. Para el antólogo, sin embargo, el realismo de Borges es "muy idiosincrático", pues no implica el abandono de la fabulación o de las "fantasías de la acción", expresión a la que el argentino recurrió para calificar el realismo de Herman Melville (v.) o Franz Kafka (v.) y que Rodríguez Monegal aplica al propio Borges. El peculiar esfuerzo realista, explicitado en el prólogo a *El informe de Brodie* (1970) —incluido en la antología—, se combina con revisitaciones de lo fantástico, especialmente en *El libro de arena* (1975), y se revela incluso en textos de otras cuatro obras: *Elogio de la*

sombra (1969), *El oro de los tigres* (1972), *La rosa profunda* (1975) e *Historia de la noche* (1977). El perfil que la tercera parte del *Ficcionario* traza de Borges es el de un escritor que, en la vejez, mantiene la disposición de pensar su literatura y revisitar, actualizando, algunas de las matrices que orientaron su producción anterior.

La cuarta y última parte de la antología ofrece material interesante para lectores comunes, y fundamental para estudiosos e investigadores: cronología, filmografía y bibliografía de y sobre Borges. A ello se suma un vasto conjunto de notas, en las cuales se trazan itinerarios de los textos reunidos y se tejen breves consideraciones acerca de cada uno de ellos.

Todas las partes y secciones son precedidas por presentaciones de Rodríguez Monegal, que justifica sus elecciones —por qué determinados textos fueron incluidos y otros, a veces más predecibles, quedaron fuera— y, sobre todo, revela la articulación entre ellos. Es así que el crítico uruguayo articula el *Ficcionario* a otros de sus estudios sobre Borges —en particular, los fundamentales *Borges: hacia una lectura poética* (1976) y *Borges: una biografía literaria* (1978)—.

Para el crítico, hay en Borges una teoría de la literatura, que es anunciada en "Pierre Menard, autor del *Quijote*" y desarrollada en el conjunto de su obra: "Todo lo que Borges escribe se transforma en lectura, es decir: en literatura, en ficción. Y el proceso inverso es igualmente verificable: todo lo que Borges lee se convierte en literatura" (*Ficcionario,* p. 7). En la relación compleja entre lectura y escritura, se construye una poética singular que exige que el lector se vuelva consciente de su trabajo activo en la continuación del texto. La literatura, de esa manera, se realiza continuamente en la doble enunciación, independientemente de la estrategia

empleada para desviar siempre el discurso para el terreno de la ficción.

Es esa poética borgiana que los textos seleccionados para el *Ficcionario* revelan, volviendo la antología central para el reconocimiento de Borges. — JPP

Fichte, Johann Gottlieb

Filósofo alemán y precursor del nacionalismo (1762-1814), fue uno de los representantes de la filosofía poskantiana, convirtiéndose posteriormente en uno de los más emblemáticos defensores del idealismo alemán. En un primer momento, influenciado por las ideas de Immanuel Kant, sobre todo por la doctrina de la moral inherente al ser humano, la filosofía de Fichte se caracterizó por el énfasis en la ética y la moral. En la segunda fase de su pensamiento filosófico, concibió una metafísica mística y teológica de la existencia, fundamentado en la observación de que la fe religiosa supera la razón moral, lo que viene al encuentro del romanticismo naciente y ya expresado por los filósofos coetáneos Schelling y Hegel. Después de haber dejado la universidad donde enseñaba, en la ciudad de Jena, se dirigió a Berlín. Dictó una serie de conferencias, reunidas bajo el título *Reden an die deutsche Nation* [Discursos sobre la nación alemana] (1807-1808), con el objetivo de convocar a la lucha contra la invasión de Napoleón Bonaparte, reforzando el patriotismo germánico. Es a esa faceta del filósofo a la que Borges alude en las ocasiones en que lo cita.

En el comentario al libro de Bertrand Russell (v.), *Let the People Think* (“Dos libros”, *Otras inquisiciones*), tomando como base la hipótesis de que la realidad es anacrónica, Borges relaciona a Hitler con Fichte y asocia el carácter del dictador nazi con las ideas del nacionalismo exacerbado defendidas

anteriormente por el autor de *Teoría de la ciencia* (1801-1804). — PPM

fiebre amarilla, fiebre grande

En enero de 1871, comenzaron a circular en Buenos Aires rumores alarmantes sobre la fiebre amarilla que, a fines de 1870, había azotado a Paraguay y a la provincia argentina de Corrientes. Ya en febrero surgieron los primeros síntomas de la fiebre en San Telmo. Con el aumento del número de enfermos, y la inevitable e innegable ampliación del área geográfica afectada, se fundó, el 14 de marzo, una "comisión popular" para intentar combatir la enfermedad. Las fábricas, seguidas de las instituciones públicas, fueron perdiendo empleados y cerrando las puertas. El hambre se propagaba. Las fuertes lluvias empeoraban el cuadro, inundando los suburbios y arrastrando toda suerte de detritos, incluso cadáveres, hacia los barrios centrales. El crimen se multiplicó e imperó el caos, rompiendo todos los vínculos sociales.

Como consecuencia del aumento sustancial de muertes —las estadísticas oscilan entre cuatrocientas y seiscientas por día —, en abril de 1871 se creó un cementerio, hoy conocido como La Chacarita (v.), hecho al que Borges alude en "Muertes de Buenos Aires" *(Cuaderno San Martín)*. También narra la muerte de algunos personajes, causada por la fiebre, en *"La canción del barrio" (Evaristo Carriego)* y en "La señora mayor" *(El informe de Brodie)*. — PFCO

Figari, Pedro

Abogado y pintor uruguayo (Montevideo, 1861-1938), inició su actividad profesional como abogado a fines del siglo XIX y llegó a ser un jurista de gran prestigio. A partir de 1910, tuvo una activa participación en el desarrollo de la educación artística de su país. Desde 1917 se dedicó a la pintura y, en

1921, se radicó en Buenos Aires, donde realizó su primera muestra ese mismo año. A partir de entonces, expuso regularmente en Argentina. En 1923, una exposición en París le permitió afianzar sus vínculos con intelectuales franceses y latinoamericanos como Raymond Cogniat, Maurice Reynal, Jules Romains (v.), Waldemar George, Jean Cassou y Jules Supervielle. Dada la temática de su pintura, que rescata un tiempo pretérito del mundo rioplatense, con sus afrodescendientes, candombes, entierros, bailes, su obra generó un interés especial en el ambiente parisino que era testigo de lo que Jean Cocteau (1889-1963) (v.) denominó "crisis negra", aludiendo al creciente interés en los círculos intelectuales por el arte negro. En Buenos Aires, estuvo estrechamente ligado a los grupos que editaban el periódico *Martín Fierro* (v.) y *Proa* (v.), y fue amigo, entre otros, de Borges, Ricardo Güiraldes (v.), Oliverio Girondo (v.) y Evar Méndez (v.). En 1925, se radicó en París donde permaneció hasta 1934, aunque continuó participando de varias exposiciones de arte moderno, sobre todo en Buenos Aires. Además de numerosos artículos conocidos en Uruguay y en Argentina, entre sus libros se cuentan *Arte, estética, ideal* (1912), *El arquitecto. Ensayo poético, con acotaciones gráficas del autor* (1928), *Historia Kiria* y *Cuentos dans l'autre monde,* ambos de 1930.

En 1928, Borges dictó una conferencia sobre el artista al inaugurarse su exposición en el convivio de los Cursos de la Cultura Católica, que fue recogida, con variantes, en 1930 por Ediciones Alfa en el libro *Figari.* Allí afirmaba: "Figari, pinta la memoria argentina. Digo *argentina* y esa designación no es un olvido anexionista de Uruguay, sino una irreprochable mención del río de la Plata que, a diferencia del metafórico de la muerte, conoce dos orillas: tan argentina la una como la

otra, tan preferidas por mi esperanza las dos". — PA

Fihrist

También conocido como *Alfihrist,* fue un catálogo elaborado a mediados del siglo X por un librero de Bagdad llamado Annadim Alwarraq. El autor pretendía hacer un compendio de todos los libros escritos en árabe hasta aquel momento.

Borges se refiere a ese documento en "Los traductores de las *1001 noches*" *(Historia de la eternidad),* pues en él se encuentra una de las más antiguas menciones de las que se tiene noticia sobre la historia que sirve de telón de fondo a todos los demás cuentos de *Las mil y una noches:* "El juramento desolado del rey que cada noche se desposa con una virgen que hace decapitar en el alba, y la resolución de Shahrazad que lo distrae con maravillosas historias, hasta que encima de los dos han rodado mil noches y ella le muestra su hijo".

La importancia histórica del *Alfihrist* como una de las claves documentales del proceso de gestación de *Las mil y una noches* fue actualmente confirmada por el arabista brasileño Mamede Mustafá Jarouche, en el prólogo a su reconocida traducción de *Las mil y una noches* al portugués. — DF

FitzGerald, Edward

Poeta y traductor inglés (1809-1883). Según la propia definición que Borges da en *Introducción a la literatura inglesa,* el "gran poeta menor" FitzGerald tiene su lugar destacado alcanzado por la traducción de los *Rubaiyat* de Omar Khayyam (matemático y poeta persa del siglo XI) (v.), obra vertida al español por Jorge Guillermo Borges (v.), padre del escritor, publicada y reseñada por Borges a mediados de la década de 1920. Posteriormente, el autor argentino dedicaría un ensayo a la traducción de FitzGerald, "El enigma de

Edward FitzGerald" *(Otras inquisiciones)*. La vida retirada que llevó el inglés, dedicada a los trabajos de versificación y traducción, le valió también una obra epistolar, de la cual un fragmento sirve de epígrafe a *Cuaderno San Martín.* — JGS

Flaubert, Gustave

Novelista francés nacido en Ruan (1821-1880), autor de *Madame Bovary* (1857), *Salammbô* (1862), *L'Éducation sentimentale [La educación sentimental]* (1869), *La Tentation de saint Antoine [La tentación de san Antonio]* (1874), *Trois contes [Tres cuentos]* (1877), *Bouvard et Pécuchet [Bouvard y Pécuchet]* (1881, inacabada) y una correspondencia de casi cinco mil cartas. Borges fue un lector atento de Flaubert, cuyos libros conservó a lo largo de los años: en la biblioteca personal de la Fundación Jorge Luis Borges aún se encuentran tres de los cuatro tomos de la *Correspondance [Correspondencia]* editada por Conard, una edición encuadernada de *Bouvard et Pécuchet* (probablemente, la de Dumesnil para Les Belles-Lettres, de 1945) y el *Gustave Flaubert* de Albert Thibaudet (1922).

Como pasa con algunas de sus lecturas francesas —otro caso es Paul Valéry—, en realidad es difícil saber lo que Borges piensa de Flaubert. En general, las propuestas críticas (muchas de ellas francesas) para entender esa relación se apoyan en los ensayos recogidos en la segunda edición de *Discusión:* "Flaubert y su destino ejemplar" (1954) y "Vindicación de *Bouvard y Pécuchet*" (1954), así como en "La supersticiosa ética del lector" (1930), un artículo originalmente publicado en 1928 bajo el título "El estilo y el tiempo". Allí Borges reduce la muy compleja noción de estilo flaubertiano a la obsesión por la corrección y la *mot juste:* son "supersticiones visuales" de cierta concepción del gusto, que

tampoco aseguran la permanencia del texto en el tiempo —el "Prólogo" a la edición de *La tentación de san Antonio,* en 1985, en la colección Biblioteca Personal, retomará algunas de estas ideas—.

Pero lo cierto es que la progresiva aparición de inéditos obliga a revisar y ampliar las lecturas críticas. En el caso de la crítica francesa que se ocupa con pasión del Flaubert de Borges, la situación es de urgencia, porque a la falta de circulación del material "recobrado" se suma una excesiva dependencia de la selección (incompleta) de ensayos traducidos y accesibles en el mercado editorial francés. Así, por ejemplo, las entradas "Borges" en los diccionarios dedicados a Flaubert en ediciones Garnier y Honoré Champion trabajan solamente a partir de los dos textos de *Discusión;* y si Rancière, en "Borges et le mal français" *(Politique de la littérature [Política de la literatura]),* opone un Borges que busca "restaurar la unidad mítica del cuento" a un Flaubert entregado a la "respiración del gran Vacío", puede hacerlo a partir del presupuesto de una cerril francofobia de parte de Borges, presupuesto que, en definitiva, es resultado de un acceso restringido al corpus borgiano.

La aparición de los materiales nuevos obliga a replantear algunos presupuestos. Entre mayo y julio de 1952, en la época del peronismo y las conferencias, Borges dicta en el Colegio Libre de Estudios Superiores de Buenos Aires (CLES) (v.) un curso de seis clases: "La obra de Flaubert", recientemente editado por Daniel Balderston y Mariana Di Ció (*Ensayos,* 2019). "Flaubert y su destino ejemplar" reproduce largas partes de la introducción del curso ("Flaubert: 1": *Ensayos*); "Vindicación de *Bouvard y Pécuchet*" se organiza a partir de las ideas expuestas en la clase sobre los dos copistas (carillas 14 a 16 de la edición facsimilar,

Ensayos). Aunque solo se hayan conservado en la obra editada esos dos núcleos (la figura de autor, *Bouvard y Pécuchet*), Borges también analizó y discutió en las clases del CLES las novelas *Salammbô, La educación sentimental,* los *Tres cuentos* y *La tentación de san Antonio.* Ese vasto trabajo textual y crítico emerge ahora como un territorio que estuvo sumergido durante casi setenta años. Y no se trata de notas o de apuntes, sino de textos redactados. El manuscrito, de 16 carillas, lleva en su margen izquierdo múltiples referencias bibliográficas, que remiten a ediciones de Flaubert y a lecturas críticas actualizadas de los años 1910-1950 que los editores del curso identificaron: Émile Faguet, Albert Thibaudet, René Dumesnil, Claude Digeon, la entrada "Flaubert" de la *Encyclopaedia Britannica,* 11ª edición, firmada por Edmund Gosse (v.), hijo de P. H. Gosse (v.). El rigor con el que Borges estudia para esas clases desarma el lugar común de la erudición ligera y desbocada. Por lo demás, el curso es representativo tanto de la crítica de escritor que practica Borges, como de la relación ambivalente que mantiene con la literatura francesa. De la "media docena de volúmenes desparejos" sobre los que "agonizaba" Flaubert ("Flaubert y su destino ejemplar", *Discusión*), Borges analiza cinco, pasando por alto con despectivo silencio *Madame Bovary*. En la exposición de las clases, la sensibilidad, el conocimiento y la reticencia van juntos. Sobre *La educación sentimental* y el desencuentro final de Frédéric y Mme Arnoux, por ejemplo, escribe: "*Et ce fut tout.* No se verán más en la vida. Es, en cuatrocientas páginas, el tema del *'Non sum qualis eram',* de Dowson: *I have been faithful to thee, Cynara! in my fashion…*". En *La tentación de San Antonio* celebra "la pululación de formas extrañas", "la zoología de los sueños y la zoología de Dios". De *Salammbô,* en contra de la lectura historicista,

Borges percibe finamente el carácter de ensoñación y el proyecto flaubertiano de una novela que anticipa el arte conceptual; a menor materia, mayor belleza: “No importa la coincidencia de la obra con una lejana realidad, sino su coherencia íntima, la coherencia del sueño. […] Al querer resucitar a Cartago ¿buscó un tema con un mínimo de materiales para poder soñar e inventar?”. Más adelante, de modo sorprendente, ya no con la controlada “letra de insecto” sino a mano alzada, acelerando, cierra la clase sobre *Salammbô* y Cartago con un canto a las ciudades propiamente modernista, en el sentido de Eliot (v.), Dos Passos o Cendrars: “Cartago, ahora, es un injurioso sinónimo de Londres o de Nueva York. Cartago (ya en Montevideo) es un injurioso sinónimo de Buenos Aires. […] Cartago es, ahora, la Cartago del sueño de Flaubert”.

Vista en diacronía, la amplitud de los estudios sobre Flaubert confirma un modo de relación con la tradición francesa que permite salir del binomio, finalmente poco interesante, de la anglofilia y la francofobia para pensar la relación de Borges con Francia en términos de desjerarquización y productividad. El caso Flaubert es, en este sentido, verdaderamente ejemplar, porque lo que el contrapunto revela es la dimensión moderna en Borges. En “La supersticiosa ética del lector”, el rechazo de cierta noción de estilo que representaría Flaubert azuza su pensamiento y lo radicaliza. En contra de “la superstición del estilo” que no se fija “en la eficacia del mecanismo, sino en la disposición de sus partes”, Borges propone una literatura sostenida en “negaciones”: negación de la metáfora, del ritmo, de la invención gramatical y sintáctica. La propuesta final del ensayo de 1928 es una literatura sin materia, tal como podría existir —es lo que planteará John Cage nueve años más tarde

en “The Future of Music” [“El futuro de la música”]—, un futuro de la música sin música. “Vindicación de *Bouvard y Pécuchet*” también revela al moderno: por un lado, Borges recurre a la última novela de Flaubert para dinamitar el género novela (“El instinto de Flaubert presintió esa muerte, que ya está aconteciendo —¿no es el *Ulises,* con sus planos y horarios y precisiones, la espléndida agonía de un género? —”); por el otro, la convoca para aludir al saber negativo de una modernidad desorientada (“la historia de un Fausto que también fuera un idiota”).

Dos destrucciones —la novela, el saber positivista— que marcan la sincronía de Borges con sus contemporáneos: la teoría crítica, Joyce (v.) y Kafka (v.). A su vez, “Vindicación…” descubre las ambigüedades de Borges con su tiempo. Si usa a *Bouvard et Pécuchet* para el diagnóstico del mundo contemporáneo, también inscribe la novela en el pasado: en la serie literaria de la sátira, de Swift y Voltaire. “[Flaubert] mira, como Jano bifronte, el pasado y el porvenir”, apuntó en “La obra de Flaubert”: en esa tensión, ambos escritores coinciden y “el mal francés” que Rancière diagnosticó frente a un casto Borges es, en rigor, un estimulante.

El juego con Flaubert culmina en 1957, en las citas recortadas de *La tentación de san Antonio* para el *Manual de zoología fantástica* (v.) y su posterior reescritura de 1967, *El libro de los seres imaginarios.* En estos textos, Borges reproduce, fragmentadas, las descripciones de los “monstruos efímeros y casuales” que aparecen al final de *La tentación:* el Mantícora, el Mirmecoleón, el Nesnás, el Catoblepas, ahora partícipes de un texto que “no ha sido escrito para una lectura consecutiva” *(El libro de los seres imaginarios)*. El autor de *Madame Bovary* se convierte en autor de microrrelatos, y esa

operación descalabra el estatuto asignado al novelista por la historiografía.

Ya "Flaubert y su destino ejemplar" buscaba desarmar las bases de la poética flaubertiana: si el eremita de Croisset quería ser invisible en la obra como Dios en la creación, Borges (que invierte la metáfora religiosa) lo devuelve a la humana condición al convertirlo en el "primer Adán de una especie nueva: la del hombre de letras como sacerdote, como asceta y casi como mártir". La impersonalidad como principio estético retrocede frente al personaje Flaubert, que nace con la *Correspondencia* y se vuelve parte de la obra: de este modo, se niega el proceso que hace del estilo un medio de transfiguración de la vida ("el estilo es una forma absoluta de ver las cosas"). Al visibilizar al hombre en contra del dios impersonal, Borges subraya una de las creencias que sostiene la poética y la vuelve objeto de la crítica: un gesto que Flaubert, que soñaba con una literatura reveladora de las creencias detrás del habla y de los actos, sin duda habría celebrado. — MCA

Flegetonte

Uno de los ríos infernales con que Dante y Virgilio se toparon en el tercer recinto del infierno, destinado a los violentos contra Dios ("Infierno", XIV, 116-132). En Borges, aparece en la cita de un fragmento de un poema del español Baltasar Gracián y Morales (v.) ("Las *kenningar*", *Historia de la eternidad*). — FT

Flores, villa de

La villa de Flores se fue expandiendo a lo largo de los años, desde la llegada de don Mateo Leal de Ayala desde Perú, a comienzos del siglo XVII, pasando por diversos propietarios de tierras en la región, hasta llegar a don Ramón Francisco

Flores y su amigo Antonio Millán, que concretaron el nacimiento, llamándola "las tierras de Flores". En 1806, con la creación del curato de San José de Flores, se oficializó el nombre de la villa, que se extendía a lo largo de ambos lados del Camino Real, la actual avenida Rivadavia, paso obligatorio para quien viajase rumbo al oeste. En 1887, Flores fue anexada a Belgrano, en los límites de Buenos Aires; de esa manera, se volvió uno de los más importantes suburbios de la ciudad y llegó ser, con el correr del tiempo, el núcleo social y comercial de todo el oeste porteño.

En la época del cuento "El Aleph" *(El Aleph),* en la década de 1940, el barrio de Flores ya era conocido por sus bares y restaurantes sofisticados. Borges y Carlos Argentino Daneri, personaje del cuento, están reunidos precisamente en un salón-bar de Buenos Aires, a semejanza de los bares de Flores.

— PFCO

Fort, Paul

Formado en el Lycée Louis-le-Grand de París, el poeta francés Paul Fort (1872-1960) simpatizó tempranamente con las corrientes simbolistas de la literatura. En 1890, fundó el Théâtre d'Art; allí estrenó innumerables producciones ajenas y propias, en las que prevalecería la fusión entre la historia y las novelas de caballería. A partir de 1896, Fort comenzó a publicar el corpus esencial de su obra: las *Ballades françaises* [Baladas francesas], que sumaron 17 volúmenes hasta 1958. Esos poemas en prosa rimada intentan reencontrar una poesía popular, la fantasía, el humor, los temas nacionales y tradicionales, dentro de una variación infinita de formas (églogas, idilios, odas, himnos, etc.). Denominado Príncipe de los Poetas de Francia en 1912, Fort legó además dramas históricos y un libro de memorias (1944).

Carlos Argentino Daneri (v. Viterbo, Beatriz), personaje del cuento "El Aleph" *(El Aleph),* deseaba ser como Paul Fort, menos por sus baladas que por su fama. Borges observa que las *Ballades,* en cierto modo, anticipan *Las montañas del oro,* del poeta argentino Leopoldo Lugones (v.). — JGS

Fourvière

Colina ocupada por pobladores locales antes de la llegada de los romanos al suelo galés, en 48 a. C., donde Julio César estableció seis legiones. Durante el gobierno del emperador Augusto, se construyó en el lugar un fórum, cuyo nombre latino *(Forum vetus)* está en la raíz etimológica del nombre Fourvière, hoy situado en la ciudad de Lyon. Según la tradición local, Pothin (primer obispo de Lyon) habría traído consigo un ícono de la Virgen, en el año 150. El culto a esa imagen ganó fuerza después de la construcción, en 1168, de una capilla en la colina y, principalmente, con la consagración de Francia a la Virgen, declarada por Luis XIII, en 1638. Asimismo, la protección recibida durante la Peste, en 1643, dio origen a la peregrinación anual a la capilla el día 8 de septiembre, rito todavía vivamente cumplido.

Borges, en "Historia de la eternidad" *(Historia de la eternidad),* dice que Fourvière fue el lugar donde el obispo Ireneo habría decretado "'nuestra' eternidad", cuando esclareció ciertas controversias respecto de la Trinidad cristiana. — JGS

Francia, doctor

José Gaspar Rodríguez de Francia (1776-1840) gobernó Paraguay desde 1814 hasta su muerte, en1840. Poseía el título oficial de Dictador Perpetuo. En el plano interno, su política se basó en la concentración de actividades en manos del Estado, a lo que se sumó la eliminación de toda oposición

por parte de las élites locales: los peninsulares (españoles que vivían en América) y los criollos (v.) (la élite descendiente de los españoles que colonizaron la región). Estos fueron desarticulados por Francia cuando, en 1820, se descubrió una conspiración para asesinarlo. En el episodio, el dictador aplicó la justicia sumaria y la confiscación de los bienes, desaminando al resto de la élite a rebelarse en virtud del alto costo personal y material que habían sufrido los conspiradores. Todas las órdenes religiosas de la Iglesia fueron expulsadas del país, y sus tierras y bienes (incluidos los esclavos), secularizados, al ser transferidos al Estado en represalia a la orden del papa León XII, dictada en 1824, de que los obispos y arzobispos americanos deberían apoyar los esfuerzos del rey español Fernando VII para restablecer el dominio sobre las antiguas colonias. En el plano externo, aisló a Paraguay del mundo, a fin de garantizar tanto la independencia del país en relación con Buenos Aires como su dictadura. Por todo eso, Borges, en "Thomas Carlyle: *De los héroes.* Ralph Waldo Emerson: *Hombres representativos*" *(Prólogos con un prólogo de prólogos)* y en "Dos libros" *(Otras inquisiciones),* lo ubica junto a otros gobernantes centralizadores y dictadores. La gran novela latinoamericana dedicada a Francia es *Yo, el supremo* (1974), del escritor paraguayo Augusto Roa Bastos. — HNC

Fray Bentos

Fundada el 16 de abril de 1859 con el nombre de Villa Independencia y ubicada en el litoral uruguayo sobre el río Uruguay, en la frontera con la República Argentina, la ciudad de Fray Bentos es la capital del departamento de Río Negro. Borges recupera este centro poblado para ubicar la historia de "Funes el memorioso" *(Ficciones)*. En 2022, residían en esta

ciudad, situada a 340 kilómetros de Montevideo, poco menos de 25.000 habitantes. — PR y MAGB

Fray Mocho

Véase Álvarez, José Sixto.

Frazer, sir James George

Nació en Glasgow, Escocia, en 1854 y murió en Cambridge, Inglaterra, en 1941. Antropólogo de gran reputación, se consagró con el libro *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion [La rama dorada. Magia y religión]* (1894). A lo largo de los 12 volúmenes de la obra, expone la teoría de la evolución de la mente humana en un continuum mágico-religioso-científico. Aunque esa secuencia evolutiva haya sido rápidamente descartada, la distinción que hace entre magia y religión permanece vigente entre los académicos.

En la literatura borgiana, Frazer aparece mencionado en "El arte narrativo y la magia" *(Discusión)*. En ese ensayo, Borges distingue dos procesos causales, el natural y el mágico. El primero es el resultado de operaciones infinitas e incontrolables. El segundo, un proceso lúcido y limitado, es donde los detalles son siempre proféticos. Frazer postuló que los hombres primitivos operaban mediante el segundo proceso causal: veían un vínculo entre cosas iguales, aunque distantes; y también entre cosas que antes estuvieron unidas, a pesar de sus diferencias. Son las "magias imitativas" y las "contagiosas", respectivamente. Borges cree que la novela, como género literario, solo puede sobrevivir si obedece a la ley de la magia, ese limitado sistema de causas y efectos que relaciona objetos improbables y que descansa en una armonía lúcida.

El libro *The Fear of the Dead in Primitive Religion* [El miedo a los muertos en la religión primitiva] (1933-1936), de James

Frazer, es presentado por Borges en *Textos cautivos.* En la reseña en que lo comenta, argumenta que, a pesar de la deficiencia de las teorías antropológicas del autor, su obra ha de ser eternizada, sea "como documento de la credulidad de los antropólogos", sea como "una enciclopedia de noticias maravillosas, una 'silva de varia lección' redactada con singular elegancia". Cuentos como "El informe de Brodie" *(El informe de Brodie)* se deben a la lectura de libros como los de Frazer. — RB

frontera

La idea de frontera tiene una función central en algunos textos narrativos de Borges y estructura parte de su obra. El referente es múltiple; puede ser la frontera entre la ciudad y el campo, entre la cultura blanca y los indígenas durante el siglo XIX, entre la civilización y la barbarie o, finalmente, la frontera lingüística con Brasil, ya del lado argentino, ya —con más frecuencia— en Uruguay.

Los límites rara vez son exactos, la frontera es una zona de contacto entre dos mundos en permanente tensión y mezcla, sin que sea posible una síntesis. Justamente esa tensión permite, en algunos casos, la narración o su fin. Allí es posible la ambigüedad y la identidad puede ser cambiada, rehecha, como hace el personaje de "El muerto" *(El Aleph),* Benjamín Otárola, un argentino que se convierte en gaucho (v.) en Uruguay —una ironía sobre la posibilidad de definir la nacionalidad argentina a partir del gaucho—. En "La forma de la espada" *(Ficciones),* el irlandés protagonista, que "venía de la frontera", se ha convertido en su antiguo enemigo. También cambia Juan Dahlman, el personaje de "El Sur" *(Ficciones),* quien, como otros personajes en "El Congreso" y "La noche de los dones", ambos de *El libro de arena* —textos

más tardíos en la obra de Borges—, tiene una epifanía en el escenario de frontera. Ese cambio puede ser, sin embargo, en distinto sentido: si Dahlman va de la ciudad al campo para convertirse en un gaucho compadrito (v.), Rosendo Juárez, en "Historia de Rosendo Juárez" *(El informe de Brodie)* —texto que reescribe y corrige el elogio al malevo del cuento "Hombre de la esquina rosada" *(Historia universal de la infamia)*—, parte de la ciudad a Uruguay para dejar de ser malevo y pasar a considerarse un hombre honesto y trabajador. "Historia del guerrero y de la cautiva" *(El Aleph)* muestra esa vaguedad de la frontera, que, como espacio de reinvención, puede ser cruzada en direcciones diferentes.

Instalarse en la frontera diluye en ocasiones la identidad clara de la realidad y la ficción, como en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" *(Ficciones),* relato que empieza y termina en una frontera espacial y que incluye personajes históricos, así como un complejo juego con fechas futuras. En "Funes, el memorioso" *(Ficciones),* la frontera es el espacio de lo fantástico —de manera similar a la llanura de "Utopía de un hombre que está cansado" *(El libro de arena)* —. Sin embargo, Funes, quien ignora quién fue su padre y tiene rasgos aindiados, lejos de confundir los límites entre las cosas, ve demasiadas diferencias, tantas que no puede identificar, por ejemplo, "el perro de las tres y catorce (visto de perfil)" con "el perro de las tres y cuarto (visto de frente)". — PMG

futurismo

El 20 de febrero de 1909, Filippo Tommaso Marinetti (v.) publicó en el periódico *Figaro, I manifesti del futurismo [Manifiesto futurista]*. En el comienzo de ese movimiento predominaba el carácter vanguardista. El verso libre, las palabras en libertad, el maquinismo, la destrucción de los

museos y la anarquía fueron los pilares sobre los cuales se basó el futurismo, considerado el primer gran movimiento intelectual que sirvió de modelo para diversas escuelas artísticas y literarias en Europa. El fetichismo de la máquina y la glorificación de los sólidos descubrimientos tecnológico-científicos formaron nuevas maneras de enfrentar el mundo. Además de eso, el futurismo sustituyó el razonamiento lógico y consecuente por una fabulación rica y animada, repleta de símbolos, alegorías e incitación a la acción.

Tras ese período, sin embargo, el movimiento se volvió conservador, con la transformación de las primeras intenciones en técnicas de oratoria y de gobierno. En 1924, Marinetti se aproximó a Mussolini, después de haber estado presos juntos en 1919, y dieron inicio a la incorporación del futurismo al fascismo (v. nazifascismo), que se apropió de una parte de sus propuestas, como la estética y la ideología de la máquina, enlazándolas con la ideología de la guerra.

El futurismo tuvo una importante repercusión en América Latina y, en particular, en Buenos Aires. Fue allí donde, en 1909, Juan Más y Pi (v.) primero, desde *El Diario Español,* y luego Rubén Darío (v.), desde *La Nación* (v.), reprodujeron y glosaron el manifiesto fundacional del movimiento poco después de ser conocido en *Le Figaro.* Asimismo, su líder Filippo T. Marinetti (v.) inició en fecha temprana una relación con varios intelectuales argentinos, hasta concretar su visita a Argentina en el marco de una gira sudamericana en 1926. Fue en esa ocasión que Borges respondió a una encuesta del diario *Crítica:* "Marinetti fue una medida profiláctica" *(Textos recobrados. 1919-1929).*

Borges comenta el futurismo en "Otro Whitman" *(Discusión)* y nunca ocultó su desprecio por Marinetti: "Es quizá el ejemplo más célebre de esa categoría de escritores que viven

de ocurrencias, y a quienes rara vez se les ocurre algo" ("De la vida literaria", *Textos cautivos,* 4 de marzo de 1938). El hecho de que Borges se identificase con el expresionismo alemán vuelve comprensible su desdén por el futurismo y otros ismos. Sin embargo, a ello habría que sumar su posicionamiento en abierta oposición a los totalitarismos de izquierda y de derecha (v. nazifascismo). — PFCO y PA

G

Gaeta

Ciudad portuaria localizada en la provincia italiana de Latina, en el norte de Nápoles, en la región del Lacio. Se sitúa en la extremidad de un promontorio que se desprende del monte Orlando como una península unida al continente por un istmo. Su fundación es anterior a la de Roma y existe la leyenda de que Eneas, mítico héroe de Troya y Roma, la denominó Gaeta en homenaje a su nodriza, Caieta, cuya tumba supuestamente estaría en aquel monte. Cicerón (v.), en las *Epistulae,* la cita con frecuencia como lugar de embarque y desembarque de las personalidades que se veían obligadas a dejar Roma.

Al referirse al canto XXVI del "Infierno"*,* de *La divina comedia* de Dante Alighieri (v.), Borges se dedica en "El último viaje de Ulises" *(Nueve ensayos dantescos)* a analizar el "enigmático relato" del Ulises dantesco, en el que este narra que, "después de separarse de Circe, que lo retuvo más de un año en Gaeta", venció "en su pecho el ardor de conocer el mundo y los defectos y virtudes humanos". — PPM

Galland, Antoine

Orientalista, escritor y traductor francés (1646-1715), se destacó por haber ofrecido a Occidente, después de un viaje a Constantinopla (hoy Estambul), la primera traducción de *Las*

mil y una noches (v.). Dividida en 12 volúmenes publicados entre 1704 y 1717, su traducción alcanzó rápidamente amplia difusión y, con la misma rapidez, se volvió fuente de innumerables polémicas entre los lectores más especializados. Borges supo, de algún modo, condensar en una frase la ambigüedad que ella suscitó: "Palabra por palabra, la versión de Galland es la peor escrita de todas, la más embustera y más débil, pero fue la mejor leída" ("Los traductores de las *1001 noches*", *Historia de la eternidad*).

Según Christiane Damien Codenhoto, en su disertación de maestría "Na senda das *Noites:* 'Les quatre talismans' de Charles Nodier e *Les mille et une nuits*" (Universidade de São Paulo, 2007), "Antoine Galland basó su traducción en un manuscrito árabe, datado en el siglo XIV, perteneciente a la rama siria —según la clasificación de Mahdi—, considerado el mejor y el más antiguo de los manuscritos de las *Noches*". La acusación de "embustera", proferida por Borges, se debe, por encima de todo, a dos aspectos que caracterizan la traducción. En primer lugar, Galland adaptó completamente el lenguaje de *Las mil y una noches* al sabor del público lector francés del siglo XVIII. Suprimió con eso, entre otras cosas, todo lo que en el original pudiese sugerir una afrenta a la moral cristiana europea. Además, sumó a su versión historias que oyó de un maronita de Alepo, en Siria, llamado Hanna Diab, y que no están presentes en el manuscrito que sirvió de base a su traducción. — DF

Garcilaso de la Vega

Poeta español nacido en Toledo, en 1501 o 1503, y muerto en Niza, Francia, en 1536, durante una escaramuza militar. De familia noble, recibió la mejor educación humanista de su tiempo. Cercano a la corte, actuó en empresas militares

respondiendo a los intereses del emperador Carlos I de España (y V de Alemania). En 1529 se trasladó a Italia con el séquito del embajador. Ese ambiente será fundamental para completar su formación artística, así como para su amistad con Juan Boscán. Dejó breve obra —tres églogas, dos elegías, una epístola, cinco canciones y 38 sonetos—, suficiente para cambiar el rumbo de la poesía española. Garcilaso consolidó el estilo italianista, el verso endecasílabo y la sensibilidad renacentista de tema amoroso en la lírica castellana, lo que modificó de manera sustancial el ritmo poético de la lengua, aligerándolo y refinándolo. A estas innovaciones garcilasianas se refiere Borges en el prólogo de *El otro, el mismo.* — MAGB

Garcin de Tassy, Joseph Héliodore

Traductor francés (1794-1878) nacido en Marsella, fue responsable por la consolidación de la enseñanza del indostánico en la École Nationale des Langues Orientales Vivantes, donde comenzó a enseñar a partir de 1827. Miembro de la Académie des Inscriptions et Belles-Letres desde 1838, se deben a él elegantes traducciones al francés de clásicos indostánicos, además de gramáticas de dialectos diversos y, sobre todo, la *Histoire de la littérature hindoui et hindoustani* [Historia de la literatura hindú e indostaní] (1839-1847). Fue uno de los fundadores de la Société Asiatique, de la que llegó a ser su presidente en 1867, después de cuarenta y cinco años de servicio.

En "Dos notas" *(Historia de la eternidad),* Borges se refiere al poema *Mantiq al-Tayr (El coloquio de los pájaros)* (v. Attar, Farid al-Din abu Talib Muhammad ben Ibrahim), que Garcin de Tassy tradujo del persa al francés. — JGS

Garibaldi

Véase Portones, Los.

gauchos

De la etnografía a la historia social, de la etimología a la literatura, millares de páginas se han escrito para intentar definir al sujeto que, desde el último tercio del siglo XVII en adelante, pudo ser nombrado por esta palabra, ya en clave vindicativa de su valor, ya en clave condenatoria de su desidia (o de su acedia), ya como cifra de una identidad nacional. Se llamó, primero, gauchos o gauderios, a los diestros jinetes, enlazadores y faenadores que participaban de las vaquerías —caza de ganado cimarrón para obtener cuero, sebo y apenas unos fáciles cortes de carne (lengua, matambre)—; fueron también valerosos soldados en los ejércitos de la independencia y en las guerras civiles. Con el paulatino proceso de modernización que llevó al alambrado y al desarrollo de la estancia moderna, el nomadismo de sus prácticas derivó hacia la condición laboral del peón, pero también se mantuvo en ciertas modalidades migrantes de los trabajadores "golondrina" que cambiaban de paisaje en busca de las contrataciones estacionales de las cosechas (véanse los libros *Historia social del gaucho,* de Ricardo Rodríguez Molas, y *Paisanos itinerantes,* de Ricardo Salvatore).

La reelaboración, en la literatura, de algunas de sus características culturales dio lugar a un poderoso género que, en el siglo XIX, utilizó como sujeto de la enunciación ficcional al gaucho y como arma una lengua derivada de las hablas rurales, para intervenir fuertemente en los conflictos de la política y de la guerra (v. poesía gauchesca). Hacia el primer centenario, casi extinguido el tipo social que dio lugar a estas operaciones e, incluso, en lo fundamental, a aquel género literario, algunas intervenciones de interés estatal promovieron una recuperación mitificante de la figura del gaucho, transformada ahora en emblema de una identidad

nacional que se quería contraponer a la "chusma ultramarina", al decir de Leopoldo Lugones (v.), que estaba cambiando drásticamente el perfil demográfico, político y cultural del nuevo país. El movimiento incluyó también la relectura de parte de la literatura gauchesca —notoriamente, el *Martín Fierro* (v.)— en clave épica. La modernización indudable, pero también violenta y traumática, que sucedió a la consolidación del Estado central y a la liquidación de las resistencias provinciales y de las sociedades aborígenes, se encontró con que una de las fórmulas practicadas para garantizar el crecimiento de la población y, con ella, de la mano de obra productiva —la masiva inmigración europea— asumía características no deseadas en la heterogeneidad cultural y en las experiencias de organización social, sindical y política. La gran paradoja cultural fue que estos sectores —la primera generación de inmigrantes y sus hijos— se apropiaron de aquel emblema identitario y lo resignificaron como un instrumento privilegiado para su propia nacionalización (Véase Prieto, 1988).

Las primeras actitudes de Borges hacia la cuestión de los gauchos y las temáticas anexas, en los textos imbuidos de un vanguardismo con cierto matiz criollista (v. criollo) que luego proscribió de sus *Obras completas,* fueron de fascinación por el personaje y por las modalidades de sus hablas y de sus tonos, que impregnaron sus propias opciones léxicas y de fonetización de la escritura. Para la época de su *Evaristo Carriego* (1930), esas aristas se fueron moderando: mantuvo su apego a los rasgos vinculados con el coraje y la discreción, pero se apartó de las formas que consideró excesivamente verbosas y elegíacas, y de los rescates demagógicos, populistas o nacionalistas de esas tradiciones. Así, hay sorna en sus evocaciones de la relación de Carriego con los

cuchilleros de Palermo: sus "efusiones de almacén" y "juramentos leales de gaucho". Por ese camino, Borges se deslizó hacia una curiosa teoría de la identidad nacional, tan esencialista quizás como la que deploraba en las posiciones nacionalistas, pero de signo inverso, aunque siempre matizada por una rica ambigüedad. De ese modo, atribuyó la admiración de los argentinos por el gaucho (y no por los héroes militares) al culto de un valor "puro", es decir, no motivado en las grandes causas: "El argentino es un individuo, no un ciudadano" *(Evaristo Carriego)*. Borges podía condenar ética o políticamente esta condición, pero en algún punto (muy cercano a sus opciones de estilo y a su poética) la compartía. Eso explica, entre otras cosas, su gusto por los folletines de Eduardo Gutiérrez (v.). En los momentos en que cedía a una composición de lugar propia de las elecciones políticas explícitas de su madurez y a las de la tradición familiar, tendía a admitir las polarizaciones de la cultura oficial: tal la sentencia de la posdata de 1974 a su prólogo a *Recuerdos de provincia (Prólogos con un prólogo de prólogos):* "Sarmiento sigue formulando la alternativa: civilización o barbarie. Ya se sabe la elección de los argentinos. Si en lugar de canonizar el *Martín Fierro,* hubiéramos canonizado el *Facundo,* otra sería nuestra historia y mejor"; o la amarga conclusión "Vencen los bárbaros, los gauchos vencen" del "Poema conjetural" *(El otro, el mismo),* bien que formulada desde la perspectiva de su antepasado Laprida en el trance de muerte. Pero en sus momentos más sagaces, Borges relativiza o erosiona las dicotomías y sabe que no se trata de canonizaciones: piensa, más bien, que "al destino le agradan las repeticiones, las variantes, las simetrías" ("La trama", *El hacedor*) y las recrea en la "Historia del guerrero y de la cautiva" *(El Aleph),* donde el bárbaro que adopta la causa de

Roma dibuja una parábola similar a la de la inglesa que, asimilada por la cultura aborigen, bebe sangre caliente de una oveja sacrificada: “El anverso y el reverso de esta moneda son, para Dios, iguales”. Del mismo modo, en “La trama” *(El hacedor),* la frase última de Julio César, en las versiones de William Shakespeare (v.) y de Francisco de Quevedo (v.), se superpone con la de un gaucho a su ahijado, en el momento de ser asesinado en la provincia de Buenos Aires. Se cuestiona, así, que algunos signos gocen de un estatuto de universalidad y otros queden confinados a las limitaciones de lo local. Por eso, ambas dimensiones no constituyen, en su obra, líneas separadas y alternativas; más bien se implican, de modo que una de sus ficciones más metafísicas (“Tlön Uqbar, Orbis Tertius”, *Ficciones*), en la que juega sutilmente con el legado del idealismo subjetivo, contiene significativas referencias a la cuestión gaucha y a la cultura de fronteras en que debe ser pensada (las dos bandas del Río de la Plata y Rio Grande do Sul). Dos poemas, “Los gauchos” *(Elogio de la sombra)* y “El gaucho” *(El oro de los tigres),* condensan algunas de las valencias de lo gaucho en el pensamiento literario del autor: el diálogo pausado, el cultivo de la ironía, el hecho de que los payadores no levantaran la voz, la presunta incapacidad para la abstracción (entre ellas, la que supone la idea de patria) y el hecho de que los gauchos no se nombrasen a sí mismos como tales. Golpe de efecto: cuando parece estar postulando la mayor lejanía posible con ese modelo (“Vivieron su destino como en un sueño, sin saber quiénes eran o qué eran”), produce un acercamiento maestro: “Tal vez lo mismo nos ocurre a nosotros”. — JSV

George, Stefan Anton

En sus viajes a París, Bélgica e Inglaterra, el poeta y traductor

alemán Stefan George (1868-1933) estuvo en contacto con los círculos simbolistas y decadentistas. Marcado por esas influencias, escribió *Hymnen* [Himnos] (1890) y *Pilgerfahrten [Peregrinajes]* (1891). Su período más fértil se inició con la publicación de *Das Jahr der Seele* [El año del alma] (1897), seguido de *Teppich des Lebens* [Alfombra de vida] (1899). *Der siebente Ring* [El séptimo anillo] y, sobre todo, *Der Stern des Bundes* [La estrella de la alianza] (1913). Son notables sus traducciones de Charles Baudelaire (v.), Paul Verlaine (v.), Mallarmé, Algernon Swinburne (v.), William Shakespeare (v.) y Gabriele D'Annunzio.

En la obra de Borges, el escritor aparece siempre como ejemplo de comparación entre autores, nunca como "protagonista". Incluso cuando es elogiado, permanece en segundo plano: "Joyce y Stefan George han ejecutado modificaciones más profundas en su instrumento (quizá el francés es menos modificable que el inglés y que el alemán); pero, detrás de la obra de esos eminentes artífices, no hay una personalidad comparable a la de Valéry" ("Valéry como símbolo", *Otras inquisiciones*). — YF

Gerchunoff, Alberto

Escritor y periodista argentino (1883-1950) de origen judeo-ruso. En 1910, publicó su obra más famosa, *Los gauchos judíos,* en la que retrata una Argentina idealizada donde los inmigrantes judíos podían integrarse eficazmente, con algunas pocas excepciones. Su estilo era cuidadosamente castizo, con frecuentes anacronismos y culteranismos; esa opción ha sido explicada, en algunos análisis, como una marca e incluso un costo de su integración a la cultura argentina. En las décadas de 1930 y 1940, desarrolló una visión mucho más crítica del país, denunciando su

antisemitismo (v. nazifascismo). Como periodista, criticó fuertemente al nazismo, tanto desde el punto de vista de una ideología liberal antitotalitaria —compartida con Borges— como desde el de su identidad judía, y defendió el sionismo.

Retorno a Don Quijote es un libro póstumo de 1951, cuya primera edición Borges prologó ("Alberto Gerchunoff: *Retorno a Don Quijote*", *Prólogos con un prólogo de prólogos*). En él, Gerchunoff elabora reseñas biográficas de personajes históricos (Émile Zola [v.], Roberto Payró y Erasmo de Róterdam [v.], entre otros) destacados por su rigurosa ética, como ejemplos de "quijotismo". — PMG

germanía

El término viene del latín *germanus,* que significa hermano, y se usó en España para referirse a la jerga o manera de hablar de ladrones y rufianes que, de ese modo, establecían hermandades o cofradías cerradas. Esa forma de lenguaje, entendida solo por ellos, estaba compuesta de voces del idioma español con significado distinto del usual, así como por muchos otros vocablos de orígenes muy diversos. En la reseña "*La Langue verte,* de Pierre Devaux" *(Textos cautivos),* de 1936, Borges reflexiona sobre la adopción del lenguaje popular en la literatura, cuestión interesante de confrontar con los textos borgianos de la década de 1920, cuando este no recusa el lenguaje orillero porteño (Véase, por ejemplo, *El idioma de los argentinos,* 1928). — MAGB

Gettysburg

La guerra civil estadounidense (1861-1865) marcó profundamente la historia de Estados Unidos. En ella se enfrentaron el Sur, los Confederados, y el Norte, la Unión. En los tres primeros días de julio de 1862, 75.000 confederados lucharon contra 88.000 soldados de la Unión en Gettysburg,

Pensilvania. La victoria fue del Norte, revirtiendo así las sucesivas derrotas que habían sufrido hasta entonces, en Virginia. Esa batalla es considerada decisiva para el desarrollo del conflicto, pues allí se desmoronaron las ambiciones de los confederados y sus tropas fueron diezmadas de forma irreparable. Durante toda la guerra murieron 360.000 hombres del lado de la Unión, los victoriosos, y otros 258.000 por la Confederación, los derrotados.

En "Things that Might Have Been" *(Historia de la noche),* Borges habla de varias cosas que podrían haber sido, como, por ejemplo, una eventual victoria del Sur en Gettysburg. Al comentar la cuestión de la individualidad, Borges citó la batalla de Gettysburg en "Tú" *(El oro de los tigres).* — PFCO

Gibbon, Edward

Escritor e historiador inglés (1737-1794). Su obra fundamental es *The Decline and Fall of the Roman Empire [Historia de la decadencia y caída del Imperio Romano]* (1776-1788). Otras obras importantes de Gibbon son *Essai sur l'étude de la littérature* [Ensayo sobre el estudio de la literatura] (1761) y *Critical Observations of the Sixth Book of the* Aeneid [Observaciones críticas sobre el libro VI de la *Eneida*] (1770).

Borges escribió un prólogo para la antología *Páginas de historia y de autobiografía* (1961) *(Prólogos con un prólogo de prólogos),* en el cual destaca, primeramente, las lecturas que Gibbon hizo en su infancia y de qué manera ellas influenciaron su trabajo de historiador y, después, las que lo fueron transformando en católico. Ese es el caso de Jacques Bossuet y también, para un erudito del mundo clásico, la lectura precoz de la historia romana de Laurence Echard, entre otros. Borges recorre toda la genealogía de las lecturas

del inglés, apropiándose de la heterogeneidad de su biblioteca. También cabe destacar la perspectiva desde la que profundiza en su obra: "Recorrer el *Decline and Fall* es internarse y venturosamente perderse en una populosa novela", presentando así el modo en que considera la historia: una especie de ficción en permanente mutación. Borges remite a su obra y la cita abundantemente, e incluso llega a releerla, como lo afirma en su *Autobiografía. 1899-1975*. En *Introducción a la literatura inglesa,* hace un breve esbozo biográfico, en el que menciona la observación de Gibbon acerca de que no hay referencias a camellos en el Alcorán y, a partir de eso, formula la insólita idea de que las notas nacionales no precisan ser exacerbadas. Esa mención al autor, hecha en "El escritor argentino y la tradición" (v.) *(Discusión),* es un ejemplo divertido del procedimiento borgiano de falsificar referencias. Finalmente, Gibbon no dice eso, incluso porque el Alcorán está lleno de alusiones a camellos… Aparentemente, Borges alteró una nota al pie del autor inglés, sobre la falta de mención en el Alcorá de la ingesta de carne de camello. — LM y JPP

Gide, André

André Paul Guillaume Gide (1869-1951), escritor francés, ganó el Premio Nobel de Literatura en 1947. Su formación fue rigurosamente religiosa, y la religión es el tema recurrente en sus libros, muchos de naturaleza autobiográfica. Inició su carrera influenciado por el simbolismo, aproximación que resultó en *Les Cahiers d'André Walter [Los cuadernos y las poesías de André Walter]* (1891). Hizo diversos viajes por África, la primera vez en 1893, donde conoció a Oscar Wilde (v.). A partir de la amistad entre ellos, reconoció su orientación sexual y se convirtió en un defensor de los

derechos homosexuales (v. homofobia). Más tarde, la Iglesia católica incluiría su obra en la lista de libros prohibidos. Durante el período de entreguerras, Gide se comprometió también en la lucha por la liberación de las colonias africanas. Contribuyó, asimismo, a la fundación de dos importantes instituciones literarias: la revista *La Nouvelle Revue Française* y la editorial Gallimard.

Admirador de Gide, Borges incorporó en la colección Biblioteca Personal la obra *Los monederos falsos,* "curiosa y admirable narración que incluye un análisis del género narrativo". En el prólogo, enfatiza la preocupación con la ética, la estética, la fruición de los sentidos y la liberación de las leyes morales. Lo compara con Johan Wolfgang von Goethe (v.), afirmando que, como este, Gide no es un escritor que se encuentra en uno solo de sus libros, sino en toda su obra.

Este autor fue una presencia constante en la carrera de Borges, quien, ya en 1936, tradujo el poema "Perséphone", publicado en la revista *Sur* (v.), núm. 19. En "Leslie D. Weatherhead: *After Death*" ("Notas", *Discusión*), afirma concordar con la visión del francés sobre la existencia de un "Infierno inmanente". En "Los traductores de las *1001 noches*" *(Historia de la eternidad),* invoca la preferencia de Gide por la literalidad de la versión de Mardrus (v.) del libro árabe, y no por las libertades tomadas por Antoine Galland (v.). En el ensayo "Nathaniel Hawthorne" *(Otras inquisiciones),* asocia el tema de lo indiscernible entre lo real y lo imaginario con Gide y Pirandello (v.). — TP

Gilbert, Stuart

Académico y traductor inglés (1883-1969), tradujo a muchos autores, tales como André Malraux, Antoine de Saint-

Exupéry, Georges Simenon, Jean Cocteau (v.), Albert Camus y Jean-Paul Sartre. Fue uno de los pioneros en el estudio de la obra de James Joyce (v.) y tradujo *Ulysses* (1922) al francés. Gilbert es citado por Borges en "El último libro de Joyce" *(Textos cautivos)* como el "intérprete oficial de James Joyce". — YF

Giles, Herbert Allen

Sinólogo inglés (1845-1935), fue cónsul en China entre 1867 y 1892, y luego profesor de lengua china en University of Cambridge. Escribió varias obras acerca de la cultura, la lengua, la filosofía y la religión de aquel país. Estos numerosos estudios dieron como resultado una obra abarcadora, por la que obtuvo reconocimiento. Son del autor, entre otros libros: *A Chinese English Dictionary* [Diccionario chino inglés] (1892); *A Chinese Biographical Dictionary* [Diccionario biográfico chino] (1897), premiado por la Académie Française; *A History of Chinese Literature* [Historia de la literatura china] (1901); *Introduction to the History of Chinese Pictorial Art* [Introducción a la historia del arte pictórico chino] (1905). Además, fue colaborador de la *Encyclopaedia Britannica.* Fue por medio de *Chuang Tzu* (1889), de Giles, que Borges llegó al conocimiento de la leyenda del sueño de Chuang Tzu (v.), que pasó a mencionar en su obra. Del mismo modo, Borges encontró en libros como *A History of Chinese Literature,* diversas informaciones, leyendas y particularidades de la cultura china que aparecieron eventualmente en sus textos. — PPM

Ginebra

En razón de su ceguera, Jorge Guillermo Borges (1874-1938) (v.), padre de Jorge Luis Borges, decidió repentinamente mudarse con toda su familia a Suiza, pues ya no podía

continuar con la carrera de abogado. Allá, intentaría un tratamiento con un famoso oftalmólogo ginebrino, además de posibilitar que Borges y su hermana, Norah Borges (v.), estudiasen en una escuela europea. Después de instalar a los hijos, bajo los cuidados de la abuela materna, el padre y la madre iniciaron un periplo por Europa, de acuerdo con la perspectiva vigente entonces de que, para una formación intelectual completa, sería esencial un viaje a aquel continente. Sin embargo, ese viaje tuvo lugar en el año en que estalló la Primera Guerra Mundial (1914). En el preciso momento del inicio de la guerra, los padres de Borges estaban en Alemania. Después de algunas dificultades, lograron regresar a Ginebra, donde permanecieron hasta el fin de los conflictos. Con la llegada de la abuela paterna, Fanny Haslam (v.) (1842-1935), el núcleo familiar del barrio porteño de Palermo se restableció. En la dedicatoria a las *Obras completas,* Borges recuerda las mañanas de Ginebra pasadas en compañía de su madre. En los últimos años de su vida, acompañado por su futura esposa María Kodama (v.), volvió a residir en la ciudad, donde escribió que se sentía "misteriosamente feliz". Allí permaneció hasta morir, el 14 de junio de 1986. Fue enterrado en el cementerio de Plainpalais.

— PFCO

Girondo, Oliverio

Poeta argentino (1891-1967), creció en el seno de una familia de la élite criolla (v.) y viajera de Buenos Aires, se formó en colegios franceses (Lycée Louis-le-Grand, de París) e ingleses (Epson College). Comenzó su carrera literaria con la revista *Comoedia* (1911) y con la obra teatral *La madrastra* (1915), en colaboración con Zapata Quesada; publicó en Francia, en 1922, *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía,* dando inicio a

su poesía de vanguardia. En el ensayo titulado "Las 'nuevas generaciones' literarias" *(Textos cautivos),* Borges atribuye a los movimientos de vanguardia —de los cuales él, así como Girondo, había participado— cierta influencia del poeta de la generación anterior, Leopoldo Lugones (v.). Oliverio escribió para el periódico argentino *Martín Fierro* (v.), en 1924, el primer manifiesto vanguardista de su país. En *Veinte poemas...,* en la edición argentina de 1925, la modernidad urbana y el cosmopolitismo configuran un soporte para el espacio y tiempo nuevos en la poesía, transgresora de fronteras. Esos elementos surgen, ese mismo año, en *Calcomanías,* también de Girondo. Borges hace una reseña elogiosa de ese libro, poco tiempo después de su publicación, en el periódico *Martín Fierro* (núm. 18, 26 de junio de 1925), incluido más tarde en *El tamaño de mi esperanza* (1926). La frase con la que abre su reseña —"Es innegable que la eficacia de Girondo me asusta"— ya da la tónica de un poeta que, volcado a las tradiciones del pasado, se detiene para reseñar una obra volcada a la modernidad.

Oliverio se volvió, tras la publicación de sus obras vanguardistas, a una aproximación entre arte y vida, propugnando una nueva moral que, apoyada en una poética de la distancia en relación con la virtud y la costumbre, asume el escándalo en la vida cotidiana. Así sucede en los poemas en prosa de su tercer libro, *Espantapájaros* (1932), en ocasión de cuyo lanzamiento Girondo hizo una apuesta para transformar la poesía en un fenómeno de mercado: contrató una carroza funeraria empujada por seis caballos, sobre la cual paseó un gran espantapájaros que se encuentra hoy en el Museo de la Ciudad de Buenos Aires. En pocas semanas la edición se agotó.

Girondo publicó también *Interlunio* (1937), *Persuasión de los*

días (1942) y *Campo nuestro* (1946), antes de integrarse a los jóvenes de la revista surrealista *Poesía Buenos Aires* y retornar asiduamente a la pintura, interés ya puesto en evidencia en su ensayo *Pintura moderna* (1936) y en las ilustraciones de *Veinte poemas*… En 1956, llegó al público *En la masmédula,* libro limítrofe en la audaz experimentación poética de Girondo.

En *Borges* (v. *Borges* de Bioy), diario póstumo de Adolfo Bioy Casares (v.), resulta más evidente la distancia de Borges en relación con Oliverio Girondo. — JGS

Girri, Alberto

Poeta y crítico argentino (1919-1991), fue también traductor de poetas anglosajones e italianos. Se ha observado que su obra habla sobre la imposibilidad de conciliación entre las fuerzas antagónicas que son el espíritu y la materia. Entre sus diversos libros de poesía, figuran: *Playa sola* (1946), *En la letra, ambigua selva* (1972) y *Lírica de percepciones* (1983). Escribió también textos en prosa, tales como *Un abrazo de Dios* (1966) y *Notas sobre la experiencia poética* (1983). Por haber sido uno de los motivadores de *Atlas* (1984), fue citado por Borges en el prólogo de esa obra. Girri vio que las regiones recorridas por Borges y María Kodama (v.), así como las fotografías y textos consecuentes de esos viajes, podían entrelazarse en un libro "sabiamente caótico". — PPM

Giusti, Roberto

Escritor, crítico literario y político (1887-1978), publicó de 1917 a 1930, entre muchas otras obras, los cuatro volúmenes de *Crítica y polémica.* En su producción, se destacan libros como *Florencio Sánchez. Su vida y su obra* y *Anatole France. Aspecto social de su obra,* y entre sus obras didácticas se encuentran *Lecciones de literatura argentina e hispanoamericana, Lecciones de literatura española y antología* y

Nuestro idioma. Fue uno de los fundadores de la Sociedad Argentina de Escritores (1928) y también del Colegio Libre de Estudios Superiores (1930). Con Alfredo Bianchi, editó la famosa revista *Nosotros* (v.), fundada en 1907 y considerada como la más importante de la época. Giusti y Bianchi fueron los típicos promotores literarios insertos en un período anterior al advenimiento de los movimientos de vanguardia intelectual —que instaurarían una nueva dinámica en la vida cultural porteña— y en el que el grado y la complejidad de la escena cultural eran todavía muy reducidos.

Giusti, además de Macedonio Fernández (v.), Evar Méndez (v.) y Ricardo Güiraldes (v.), rápidamente hizo una crítica favorable de la obra de Borges, ya a comienzos de la década de 1920. Para Borges, es de él la mejor descripción de Evaristo Carriego (v.). Así, en "Una vida de Evaristo Carriego" *(Evaristo Carriego),* utilizó esta descripción, publicada en *Nosotros:* "'Magro poeta de ojitos hurgadores, siempre trajeado de negro que vivía en el arrabal'". — PFCO

gloria de don Ramiro, La

Véase Larreta, Enrique.

go, el juego astrológico del

Nombre japonés de un juego estratégico de tablero desarrollado originalmente en China, donde es conocido como *weiqi* (que significa algo así como "juego de sitiar territorios"). Por las *Analectas* de Confucio (v.), sabemos que el *go* era practicado por la nobleza china ya en el siglo VI a. C. Existen diversas leyendas sobre su origen: una de ellas afirma que el emperador Yan creó el juego como instrumento para enseñar al hijo disciplina y concentración. Otra, más relacionada con el poema de Borges ("El *go*", *La cifra*), dice que el *go* surgió de un instrumento astrológico. De hecho,

hasta hoy las nueve casillas de mayor importancia estratégica tienen nombres de estrellas cardinales, llamadas *hoshi*. Además, la metáfora del tablero como universo y de los jugadores como dioses es recurrente en la literatura oriental. Varias escenas de *Genji Monogatari* [La historia de Genji] narran partidas desde ese punto de vista. La obra, de autoría de la escritora japonesa Murasaki Shikibu, no era ignorada por Borges, que escribió una reseña para el libro, publicada el 19 de agosto de 1938 en la revista *El Hogar* (v.) y recogida en *Textos cautivos*.

Las reglas del *go* son simples, a pesar de la infinidad de posibilidades estratégicas que fuerzan ciertas partidas a extenderse por más de tres horas. El tablero tradicional posee 19 líneas horizontales intersecadas por otras 19 líneas verticales. A su turno, cada jugador va colocando una de las piezas (que están diferenciadas entre blancas y negras) en una de esas casillas. El objetivo es cerrar un mayor número de territorios, sitiando las piezas del adversario. — TP

Goethe, Johann Wolfgang von

Poeta, novelista, dramaturgo y filósofo alemán (1749-1832), fue la principal figura del romanticismo en su país. Estudió derecho en Leipzig y Estrasburgo, en los años que coincidieron con los del movimiento Sturm und Drang [Tormenta e ímpetu], para el cual contribuyó con la pieza *Götz von Berlichingen* (1773) y con la novela *Die Leiden des jungen Werther [Las desventuras del joven Werther]* (1774).

En su reseña a *The Romantic Age (Textos cautivos),* de Robert Balmain Mowat, Borges señala, al contrario de este autor, que *Las desventuras del joven Werther* es una obra del romanticismo; en "La última novela de H. G. Wells" *(Textos cautivos),* afirma que ese es un ejemplo de obra célebre pero

de título execrable. Autor de una vasta obra, Goethe transitó por el clasicismo, durante su estadía en Italia en 1786, lo que lo ayudó a dar forma a las piezas *Ifigenie aus Tauris [Ifigenia en Táuride]* (1787) y *Torcuato Tasso* (1790), así como los poemas de *Roman elegien [Elegías romanas]* (1795). Después de los escritos sobre botánica, biología y una teoría de los colores, Goethe dejó atrás las teorías estéticas que dieron origen a *West-östlicher Divan [El diván de Oriente y Occidente]* (1819) para escribir *Wilhelm Meisters Wanderjahre [Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister]* (1821-1829) y completar su pieza *Fausto* (parte I, 1808; parte II, 1832).

En "La poesía gauchesca" *(Discusión),* Borges cita un pasaje en el que el escritor Paul Groussac (v.) se refiere al *Fausto* de Goethe comparándolo con el de Estanislao del Campo (v.). En el libro *El tamaño de mi esperanza* (1926), Borges ya aludía al poema de Goethe en el ensayo dedicado al *"Fausto criollo",* de Estanislao del Campo. Goethe y su *Fausto* surgen, respectivamente, en el curso de la narración de los cuentos "El jardín de senderos que se bifurcan" *(Ficciones)* y "Deutsches Requiem" *(El Aleph)* como el más alto ejemplo, siempre cuestionado en esos casos, del espíritu alemán. En "Sobre los clásicos" *(Otras inquisiciones),* el autor argentino afirma: "Para los alemanes y austríacos el *Fausto* es una obra genial; para otros, una de las más famosas formas del tedio". En el ensayo "Quevedo" *(Otras inquisiciones),* equipara el papel de ese poeta para las letras hispánicas al que representa Goethe para las germánicas, siendo ambos considerados menos como hombres que como literaturas. Idéntica comparación reaparece en el ensayo dedicado a H. G. Wells (v.), "El primer Wells" *(Otras inquisiciones)*.

En la reseña al libro *A Short History of German Literature,* del historiador Gilbert Waterhouse ("Notas", *Discusión*), Borges

advierte que el poeta alemán Novalis (v.) habría, al contrario de lo que sugiere Waterhouse, condenado el *Wilhelm Meister* de Goethe. Este, por su parte, es encarado en el mismo texto de Borges como ejemplo de la privación de belleza espontánea de la que sufrieron los alemanes. Uno de los factores resultantes de esa ausencia sería la introducción de la simbolización en la literatura, constatación que Borges ya hacía al citar a Goethe en "La tierra cárdena" *(El tamaño de mi esperanza)* dedicado a *The Purple Land [La tierra purpúrea],* de W. H. Hudson (v.).

Borges alude todavía a Goethe en un poema en el cual narra su aprendizaje autodidacta de la lengua alemana ("Al idioma alemán", *El oro de los tigres*). — JGS

Gog y Magog

Gog, oriundo de la tierra de Magog, es el rey considerado enemigo del pueblo de Dios mencionado en la profecía bíblica de Ezequiel 38. En el pasaje bíblico del Apocalipsis 20, y en otras obras de la literatura apocalíptica cristiana y judía, Gog aparece junto a una segunda fuerza hostil, Magog. Sin embargo, Magog originalmente, y según el texto bíblico de Ezequiel (v.), es el lugar donde Gog nació; es el nombre que la Biblia da a los pueblos del noroeste de Asia Menor y, en sentido figurado, a los enemigos del pueblo de Dios. Las entidades Gog y Magog, sin embargo, acabaron siendo consideradas en la literatura judía y cristiana la personificación de las potencias del mal que siempre lucharon contra Dios y la Iglesia (Jerusalén).

Borges, en "La busca de Averroes" *(El Aleph),* menciona la leyenda acerca de que Alejandro Bicorne (v.) de Macedonia habría levantado una muralla para detener a Gog y Magog. En "Historia de los ecos de un nombre" *(Otras inquisiciones),*

cita el libro *Gog und Magog* (1949), de Martin Buber (v.), filósofo judío de origen austríaco. Buber se volvió conocido por sus estudios sobre el jasidismo, un movimiento del misticismo judío. *Gog und Magog,* ficción cuyos héroes son rabinos jasídicos, está ambientada en Polonia y en Hungría, y tiene como escenario las guerras napoleónicas. — PPM

goim

Gentiles, no judíos. En la Biblia, el sentido principal de *goim* es el de "pueblo" o "nación", connotando, más que un significado peyorativo, un rasgo diferencial que servía para nombrar a los otros pueblos, las naciones no israelitas. Durante el período del Segundo Templo, en el regreso del exilio de Babilonia, la reforma de Esdras (aproximadamente 458 a. C.) hizo de la aceptación del monoteísmo un rasgo distintivo de los judíos, a quienes se les exigía un total rechazo de cualquier forma de idolatría, la cual sería propia de los no judíos. En la literatura talmúdica, que abarca un período de más de cuatrocientos años (70 a 500), *goim* fue asumiendo una connotación más peyorativa, al absorber y retratar la tensa relación y las barreras impenetrables que, en amplios espacios geográficos, los no judíos colocaban para los judíos. El término, con el pasar de los años, ingresó en el dialecto *ídish,* medio de comunicación cotidiano de gran parte del judaísmo europeo, cargando los sentidos de diferenciación y desprecio que la historia fue entretejiendo: si en la historia los judíos fueron despreciados, en la lengua los despreciadores eran despreciados. La palabra es citada por Borges en "La muerte y la brújula" *(Ficciones).* — EM

Golding, Louis

Louis Golding (1895-1958) fue un popular novelista y poeta inglés. Sus obras más conocidas, entre ellas *Magnolia Street*

(1931), tematizan la vida judía en Inglaterra. A partir del ascenso del nazismo en Alemania (v. nazifascismo), su literatura asumió una posición de combate a esa doctrina y de apología del judaísmo, tal como manifestó en los estudios *The Jewish Problem* [El problema judío] (1938), citado por Borges en "Una vindicación de Israel" *(Textos cautivos),* y *Hitler Through the Ages* [Hitler a través de los tiempos] (1939). En 1933 Golding publicó un importante estudio biográfico sobre el escritor James Joyce (v.) — EM

gólem

La palabra aparece solamente una vez en la Biblia (Salmos 139:16), connotando "masa deforme" o "germen en potencial". En la literatura talmúdica, pasó a ser utilizada para designar algo cuya realización no hubiese ganado una forma bien hecha o fuese imperfecta. En una narración talmúdica (*Tratado Sanedrín* 38B) que relata las primeras doce horas de la existencia de Adán, él es llamado Gólem, para significar que se trataría de un cuerpo sin alma pero dotado de la posibilidad de ver lo que acontecería con las generaciones futuras.

A partir del siglo XII se fijó el término en el sentido de "criatura". Desde ese momento, fue desarrollándose la narrativa sobre un "acto de creación" —como el estudioso Gershom Scholem (v.) lo denominó— en el que tomar tierra de un suelo puro, permutar letras del nombre sagrado de Dios y seguir reglas técnicas muy escritas y un estado de concentración anímico complejo posibilitarían que el Gólem se levantara y viviera. Tal emprendimiento —transformar hombres en creadores de otros hombres— asume la osadía de aproximar los hombres a Dios. Y, tal vez por eso, todos los relatos que surgieron sobre la creación de gólems apuntaban

al mismo tiempo a la producción de una realización maravillosa y de un fracaso. En el gólem es reconocido el nacimiento del mito de Frankenstein. En los relatos, el gólem, invariablemente, debe ser, en el fin de su corta existencia, suprimido por la misma mano que lo creó, una vez que una falla de producción le es siempre inherente. Tal falla evidenciaría la intrasponible distancia entre los hombres y Dios, en lo que se refiere a la creación de la vida.

De las leyendas que surgieron, se fue configurando un tejido mitológico que permitió, en el siglo XX, el surgimiento de una literatura que, interesada en la leyenda del gólem, lo hizo saltar los muros de la tradición mística judía para configurarse como un personaje de múltiples versiones en la literatura occidental, en la cual se destaca la novela de Gustav Meyrink (v.) *Der Golem* (1915), tan apreciada por Borges. Pocos años más tarde, fue filmado el clásico del expresionismo alemán *Der Golem* (1920), por Paul Wegener y Henrik Galeen. Borges, que se refiere a la obra de Meyrink en "La cábala" *(Siete noches),* también se inspiró en los estudios de Gershom Scholem y, probablemente, llegó a ver el famoso filme. El prólogo escrito por el argentino forma parte de *Biblioteca personal* ("Gustav Meyrink: *El Golem*"). Uno de los poemas más memorables de Borges está dedicado, precisamente, a "El Golem" *(El otro, el mismo)*. En él tiene lugar un logro literario, cuando consigue una rima, casi imposible en lengua española, de "Golem" con "Scholem" (v. Kafka y Borges). — EM

Gómez de la Serna, Ramón; greguería [humorismo + metáfora]

Escritor español (1888-1963), cuya extravagante personalidad marcó el mundo literario de su época. La guerra civil

española (v.) (1936-1939) lo llevó al destierro en Buenos Aires, donde pasó el resto de su vida. Ingenioso y original, fue una de las antenas españolas de la vanguardia europea, gracias a sus tempranos contactos con Filippo Tommaso Marinetti (v.), a quien, incluso, encargó un *Manifiesto futurista para los españoles,* que publicó en Madrid en 1912. El vínculo con las vanguardias históricas quedó registrado en su libro *Ismos,* de 1932. En su prólogo, el escritor afirma: "He vivido antes de que naciesen, y en estrecha confidencia con ellas después, con las nuevas formas del arte y de la literatura. Por eso puedo poner un poco de orden en lo que todo eso ha significado, y puedo cerner al fin lo que hay de perenne en todo lo que ha sucedido". Fue Ramón el inventor de las "greguerías", una metáfora a la que se añade humor, una intuición ingeniosa y explosiva de las relaciones sorprendentes que pueden existir entre las cosas. Sus innovaciones le valieron un indiscutido magisterio sobre el ultraísmo, tanto el español como el más heterodoxo rioplatense, e incluso sobre un sector de la generación del 27. Además de esa invención que le dio celebridad y emuladores, cultivó el ensayo, escribió algunas obras teatrales, artículos periodísticos y relatos testimoniales. Entre sus muchas narraciones, pueden destacarse: *El novelista* (1923), una novela sobre cómo escribir novelas, *Cinelandia* (1927), *¡Rebeca!* (1936) y *El hombre perdido* (1944).

En la reseña a *L'Homme blanc* [El hombre blanco], de Jules Romains (v.), presente en *Textos cautivos,* Borges simplemente se apropia de la definición de greguería de Ramón (humorismo + metáfora). En "Ramón Gómez de la Serna: *Prólogo a la obra de Silverio Lanza*" *(Biblioteca personal),* traza una valoración general de la personalidad literaria de Gómez de la Serna, y, aunque destaca su genio, no deja de señalar la

superficial transgresión de los gestos ramonianos, probablemente una de las supervivencias vanguardistas de las que Borges más abominó. Debe aclararse que, en la primera etapa de su obra, Borges celebró a Ramón en diversos artículos publicados en revistas porteñas, no recogidos por él en sus libros, el más celebratorio, sin duda, "Para el advenimiento de Ramón" *(Textos recobrados. 1919-1929),* publicado en número homenaje del periódico *Martín Fierro* (v.), previo a un fallido viaje del español a Buenos Aires, que solo concretaría en 1931. — MAGB

Gomperz, Theodor

Autor (1832-1912) de *Griechische Denker. Eine Geschichte der antiken Philosophie [Pensadores griegos. Una historia de la filosofía de la antigüedad],* libro que busca abordar una amplia historia de la filosofía antigua clásica. En él se tratan cuestiones relativas a la historia de la religión, de la literatura y de las llamadas "ciencias especiales", pues el autor consideraba tales temas indispensables para la mejor comprensión del movimiento especulativo. Las fronteras que dividen a esas áreas, para Gomperz, no deberían ser rígidas, porque creía que solo sería posible investigar la mentalidad antigua por medio de una exhaustiva historia universal.

Gomperz fue uno de los varios intelectuales que formularon explicaciones para la paradoja (tema tan caro a Borges) de la tortuga —problema clásico que la filosofía intenta resolver desde la Antigüedad—, de acuerdo con la información proporcionada por el autor argentino en "Avatares de la tortuga" *(Discusión)*. En "Del culto de los libros" *(Otras inquisiciones),* Borges reflexiona sobre la primacía, a lo largo de la historia occidental, de la palabra escrita y de la palabra oral, y afirma que, en la obra *Griechische Denker,* Gomperz

defendió la idea de que Pitágoras no escribió "por tener más fe en la virtud de la instrucción hablada". — PFCO

Góngora, Luis de

Poeta español (Córdoba, 1561-1627), Luis de Góngora y Argote estudió leyes en Salamanca y se ordenó sacerdote, pero se dedicó verdaderamente a las letras, obteniendo el favor de los nobles y poderosos de su época. Tradicionalmente se ha dividido la obra de Góngora en dos facetas. Por un lado, la poesía que adopta el verso y tono populares en romances, villancicos (estructuras poéticas típicas de la península ibérica, muy difundidas a lo largo de los siglos XV y XVIII) y letrillas (composiciones poéticas desarrolladas en el siglo XVI), gracias a la cual obtuvo más popularidad. Y la poesía difícil, considerada oscura aunque siempre admirada, de los sonetos, las *Soledades* (1613-1614) y la *Fábula de Polifemo y Galatea* (1612-1613), en los que lleva al máximo el estilo culterano que extremaba los hallazgos poéticos del Renacimiento, convirtiendo el lenguaje en una técnica exquisita y extravagante. *Soledades* es un poema en silvas, que consta de dos partes: la *Soledad* de los campos y la *Soledad* de las riberas. Se supone que el plan inicial debía tener dos partes más, que no llegó a componer. En esta obra poética, Góngora reelabora el sueño renacentista de la mítica Edad de Oro, marcando el contraste entre la vida ciudadana y la vida agreste armoniosa. La pintura de la naturaleza es una excusa para plasmar un arte pleno de materialidad, formas, colores y sonidos, vertidos mediante un lenguaje transfigurado por metáforas y otros tropos. Desde fines del siglo XIX y gracias a Paul Verlaine (v.) y Stéphane Mallarmé, Góngora irá siendo rescatado. Rubén Darío (v.) retomará esa devoción en el mundo hispano. El ultraísmo español

reivindicará su uso de la imagen poética y la generación del 27 española se definirá, en sus comienzos, por su adhesión a Góngora. En el Río de la Plata, el tricentenario de su muerte sirvió como un efecto catalizador para expresar una poética renovadora, confiada en la metáfora, como lo prueban, entre otros textos de entonces, algunos artículos de Borges aparecidos en las publicaciones porteñas *Martín Fierro* (v.) y *Síntesis*.

Las opiniones del escritor argentino sobre Góngora son, invariablemente, de incomprensión o rechazo frente al ornato estéril y a una obra desprovista de tema en favor del mero destaque de la forma. También pueden leerse sus opiniones como una reacción contra las opciones estéticas de las vanguardias hispanas que Borges consideraba superadas. En distintas oportunidades, Borges marcó su preferencia por Francisco de Quevedo (v.) frente a Luis de Góngora, valiéndose del hecho de que ambos fueron los más célebres contrincantes poéticos y personales del barroco español. — MAGB

gongorismos

Se le llamó gongorismo a un estilo poético cultivado en el siglo XVII español y que debe su nombre a Luis de Góngora (v.). Se caracterizó por la proliferación de tropos, figuras y símbolos, libertades sintácticas, erudición y mitología hasta la extravagancia, características estas que fueron ridiculizadas por los enemigos del poeta. Entre ellos, Francisco de Quevedo (v.) fue el más notorio y encarnizado. Aunque a la distancia es posible encontrar más similitudes que diferencias en los estilos de Góngora y Quevedo, Borges, en "Quevedo" *(Otras inquisiciones),* atribuye los "gongorismos" de este último a un juego literario para demostrar que también era capaz de esos

tecnicismos. — MAGB

González Lanuza, Eduardo

Escritor argentino de origen español (1900-1984), se formó y trabajó como químico industrial, pero desde joven se destacó como poeta. Tuvo una amistad estrecha con Borges en su juventud, que se mantuvo a lo largo del tiempo aunque con contactos menos frecuentes. Juntos participaron del movimiento vanguardista porteño en la década de 1920 —caracterizado por el uso entusiástico de la metáfora y el rechazo a la rima— y fueron aliados en la difusión y afirmación del ultraísmo (v.) en Argentina. Si bien no puede caracterizarse por un estilo específico, González Lanuza recibió la influencia del ultraísmo (en parte a través de Borges) y del futurismo (v.). Fundó con Borges la revista mural *Prisma* (v.) y colaboró en *Proa* (v.), en sus dos épocas, en *Martín Fierro* (v.) y, más tarde, en *Sur* (v.). A partir de fines de esa década, adoptó una estética más convencional en poesía. También escribió ensayo, teatro y narrativa. Sus libros de poesía más importantes son *Prismas* (1924) y *Oda a la alegría y otros poemas* (1949). Con su libro *Los martinfierristas* (1961) —que es una combinación de ensayo y memorias que aporta datos útiles para caracterizar el martinfierrismo (v.) y el lugar de Borges en él—, se convierte en uno de los primeros historiadores del movimiento. En "Las 'nuevas generaciones' literarias" *(Textos cautivos),* Borges menciona a González Lanuza junto con otros actores de aquel tiempo, aquellos que practicaban metáforas "piadosas". — PMG

González Tuñón, Enrique

Escritor argentino (1901-1943), autor de novelas y cuentos, letras de tango, obras de teatro y guiones de cine. También trabajó en el periodismo, en el cual renovó la crónica policial.

Como Borges, publicó en las revistas vanguardistas *Proa* (v.) y *Martín Fierro* (v.), así como en *Caras y Caretas* (v.). Participó de los dos grupos que se disputaban el centro de la escena literaria en la década de 1920, Florida y Boedo (v.). Su literatura realista de crítica social lo asimila a este último grupo, pero su participación en las revistas mencionadas lo liga al primero. En parte por esa voluntad de realismo, se propuso reproducir en sus relatos y crónicas el habla de las clases populares porteñas. Su primer libro, *Tangos* (1926), fue duramente criticado por Borges, porque entendía que su manera de representar el habla arrabalera era exagerada y artificial. En el prólogo de ese libro, Last Reason (seudónimo del escritor y periodista Máximo Sáenz) (v.) discute las opiniones de Borges sobre el lunfardo y el tango. En ese sentido, la referencia a González Tuñón y Last Reason en "Las alarmas del doctor Américo Castro" *(Otras inquisiciones),* varios años después, tiene un sentido irónico. — PMG

Gorgias

Celebrado retórico y sofista, nació hacia 480 a. C., en Leontini, Sicilia, y vivió más de cien años. Platón (v.) lo citó en sus *Diálogos.* Al pensar sobre la circularidad del tiempo y la inmortalidad, Borges aborda en "El libro" *(Borges, oral)* el diálogo platónico como una tentativa de posibilitar que el libro trajese las respuestas a las preguntas que le fueran hechas por los hombres. Así, por medio de los diálogos, Platón se multiplicaría en otros. Gorgias sería una de esas multiplicaciones. — PFCO

Gosse, Edmund

Escritor inglés (1849-1928), autor de obras dramáticas y poéticas, se dedicó intensamente a la crítica literaria. Asimismo, desarrolló a lo largo de su vida la actividad de

bibliotecario (en el British Museum y en la Cámara de los Lores) y la de traductor. Publicó gran número de artículos poéticos y críticos en *Saturday Review, Academy* y *Cornhill Magazine.* Gosse es uno de los críticos que conocieron más en profundidad la literatura inglesa de los siglos XVII y XVIII (*Seventeenth Century Studies* [Estudios sobre el siglo XVII], 1833); además, por medio de sus traducciones, divulgó en su país el teatro de los noruegos Henrik Ibsen (v.) y Björnstjerne Björnson. Sus primeras obras, *Madrigals* [Madrigales], *Songs and Sonnets* [Canciones y sonetos] (1870) y *On Viol and Flute* [En violín y flauta] (1873), seguidas de los dramas *King Erik* (1875) y *The Unknown Lover* [El amante desconocido] (1878). Entre sus muchos trabajos figuran también: *Studies in the Literature of Northern Europe* [Estudios sobre la literatura de Europa del norte] (1879), *History of Modern English Literature* [Historia de la literatura inglesa moderna] (1897), *From Shakespeare to Pope* [De Shakespeare a Pope] (1885). *Father and Son [Padre e hijo]* (1907), una notable autobiografía —premiada por la Académie Française en 1913—, relata con ironía y humor su fuga del dominio de un padre puritano (v. Gosse, Philip Henry) al mundo de las letras.

En los momentos en que lo cita, Borges deja sobreentendido el carácter abarcador de la crítica de Gosse. El escritor es relacionado con nombres como los del francés Gustave Flaubert (v.) y del estadounidense Walt Whitman (v.), además de Virginia Woolf (v.). Por otra parte, Borges conoció la obra de su hijo, Philip Gosse (1879-1959), *The History of Piracy [Historia de la piratería]* (1932), que es una de las fuentes citadas para la escritura de los relatos “El impostor inverosímil Tom Castro” y “La viuda Ching, pirata” incluidos en *Historia universal de la infamia*. — PPM

Gosse, Philip Henry

Naturalista inglés (1810-1888), cuyo interés por la biología marina lo llevó a la publicación de los importantes trabajos *Manual of Marine Zoology* [Manual de zoología marina] (1855-1856), amplio estudio sobre el asunto, y *Actinologia Britannica* (1858-1860), en el cual trata sobre las especies de anémonas. Realizó sus investigaciones recorriendo regiones de Canadá, Estados Unidos y Jamaica. Al convertirse en miembro de la Playmouth Brethren, una secta cristiana conservadora, Gosse rechazó todos los conceptos evolucionistas. Esa postura está presente en *Life in its Lower, Intermediate and Higher Forms* [La vida en sus formas inferior, intermedia y superior] y *Omphalos, an Attempt to Untie Geologial Knot* [Ónfalo, un intento de desatar el nudo geológico] (1857).

En "La creación y P. H. Gosse" *(Otras inquisiciones),* Borges discurre sobre este autor, mencionándolo como un zoólogo que relacionó el cuestionamiento del origen de la vida del hombre con el tiempo, cuestión metafísica. De él menciona *Omphalos,* el que dice no haber encontrado, de modo que, para citarlo, se vale de los resúmenes de Edmund Gosse (v.), su hijo, y H. G. Wells (v.). — PPM

Gounod, Charles

Compositor francés (18181893), conocido por sus óperas *Romeo y Julieta* y *Fausto.* Nació en París, compuso diversas piezas religiosas, incluso el himno oficial del Vaticano, titulado *Inno e Marcia Pontificale* [Himno y marcha pontifical] También es autor de la famosa canción sacra "Ave María", inspirada en el primer preludio del *Clave bien temperado* de Johann Sebastian Bach. Además de eso, musicalizó poemas de Alfred de Musset y Victor Hugo (v.).

En “La poesía gauchesca” *(Discusión),* a través de las palabras de Paul Groussac (v.), Borges recuerda cómo, en agosto de 1866, el poeta Estanislao del Campo (v.) imaginó al gaucho (v.) Anastasio el Pollo entre los espectadores del paraíso, mientras asistía a una puesta de la ópera *Fausto*. En la misma noche, Estanislao del Campo comenzaría a componer un poema con ese tema, sobre el cual Borges escribiría años después el texto “Estanislao del Campo: *Fausto*” *(Prólogos con un prólogo de prólogos)*. — TP

Gracián, Baltasar

Considerado uno de los escritores más ágiles e interesantes del Siglo de Oro español (1601-1658), aunque el registro temático de su obra es bastante limitado. Brilló como moralista y satírico, y se distinguió por un estilo vivo y eficaz, conciso, hecho de frases cortas y el permanente uso de la antítesis. En *El criticón* (1651-1657), plasmó sus ideas filosóficas, morales y literarias, así como su visión pesimista de la sociedad, mediante una novela alegórica, donde los temas se van planteando desde puntos de vista antitéticos. *Agudeza y arte de ingenio* (1648) es, más que un tratado de retórica, la suma de ideas de Gracián sobre el arte poético y la definición del conceptismo (v.) como corriente literaria, en la que también se inscribe Francisco de Quevedo (1580-1645) (v.). En esa obra, Gracián no parte de una preceptiva previa, sino que define dos ideas clave: concepto y agudeza, a partir de ejemplos tomados de autores que van desde la época clásica hasta sus contemporáneos.

La relación de Borges con Gracián, como con el conceptismo, fue ambigua: admiró la ejecución perfecta, aunque observó el excesivo cerebralismo. En “Las *kenningar*” *(Historia de la eternidad),* ironiza sobre una trabajosa perífrasis de Gracián y

sus malogradas imágenes, muy atadas a la lógica, como ejemplo rígido y errado de conceptismo. En un poema titulado "Baltasar Gracián" *(El otro, el mismo),* calificó su estilo: "Laberintos, retruécanos, emblemas, / helada y laboriosa nadería, / fue para este jesuita la poesía, / reducida por él a estratagemas", siguiendo con un verso condenatorio de Gracián como poeta: "No hubo música en su alma; solo un vano / herbario de metáforas y argucias".

Sin embargo, Borges tiene muchos puntos en común con Gracián —la pasión por las construcciones intelectuales y los artificios, el gusto por las paradojas y las simetrías— y, probablemente, pudo verse en él como en un espejo no siempre grato. Se trató de una relación tensa, aunque inevitable, como la que sostuvo con el barroco español en general. "Es curiosa la suerte del escritor. Al principio es barroco, vanidosamente barroco, y al cabo de los años puede lograr, si son favorables los astros, no la sencillez, que no es nada, sino la modesta y secreta complejidad", dijo en el prólogo de *El otro, el mismo.* — MAGB

Graves, Robert

Autor inglés (1895-1985) de innumerables obras, que abarcan los géneros de la novela, la poesía, el ensayo, etc., y traductor de numerosas lenguas, vivas y muertas. Borges resalta que Graves "nunca trató de ser moderno, [y] ha declarado que un poeta debe escribir como un poeta y no como un período" ("Robert Graves: *Los mitos griegos*", *Biblioteca personal*). Graves para Borges es antes un creador de mitos que un mitógrafo, tal como lo afirma con respecto a *The White Goddess [La diosa blanca]* (1946) en el prólogo que escribió para *The Greek Myths [Los mitos griegos]*. Sus visitas a Graves en Palma de Mallorca están registradas en *Atlas* y hay un esbozo de su vida

y obra en su *Introducción a la literatura inglesa.* — LM

Greene, Graham

Escritor inglés (1904-1991), trabajó como subdirector del periódico británico *The Times* durante cuatro años, fue crítico de cine de la consagrada revista *Spectator* y, en 1940, pasó a ser editor literario. Además de novelas, escribió cuentos, cuatro libros de viaje, cuatro libros infantiles, seis piezas teatrales, tres autobiografías y dos biografías. Su fama literaria se inició con *Stamboul Train [El tren de Estambul]* y, en 1938, publicó *Brighton Rock,* que narra la historia de Pinkie, un joven líder de una pandilla, que comete un asesinato. Greene expone en ese libro un mundo de soledad, dolor y miedo, y considera el medio social como la raíz del comportamiento de Pinkie.

Greene también fue un admirador del trabajo de Henry James (v.), como Borges lo afirma en "Henry James: *La humillación de los Northmore*" *(Prólogos con un prólogo de prólogos)*. En "Una trágica novela inglesa" *(Textos cautivos),* aproxima la temática de Green a su propia obra en lo que atañe al énfasis en los suburbios de Brighton y sus "deplorables héroes". En "Sobre *The Purple Land*" *(Otras inquisiciones),* retoma una discusión que había comenzado en la década de 1920, acerca de las exageraciones cometidas por la literatura gauchesca (v. poesía gauchesca), la cual pretendía enaltecer lo que denominaba "color local". Para Borges, un escritor inglés podría ser tan eficaz en la descripción del gaucho (v.) como un argentino. — PFCO

greguería [humorismo + metáfora]

Véase Gómez de la Serna, Ramón.

Grettir, Saga de

Última de las grandes sagas islandesas, escrita probablemente en 1320, narra la vida de Grettir Asmundarson, llamado el Fuerte. Su inteligencia, su coraje, su impulsividad y su desmedida fuerza, así como el gusto por enfrentar peligros solo para para poner a prueba esa fuerza, lo llevan a correr varias aventuras no solo con antagonistas humanos, sino también con criaturas sobrenaturales. Sin embargo, estos atributos contrastan con su fragilidad e impotencia ante la maldición y la hechicería. Así, la maldición lanzada por Glam —trol (ser de naturaleza demoníaca) muerto por Grettir— hace que se sienta cada vez más aterrorizado al anochecer y que la soledad se le vuelva insoportable. Al mismo tiempo, según las palabras de Glam, sus aventuras están destinadas a traerle mala fortuna y terminarán por condenarlo a estar fuera de la ley, lo que lo obliga a apartarse de la sociedad. El hechizo de Thurid, que había educado a Thorbjorn Ongul, uno de los numerosos enemigos de Grettir, hace que este se hiera y, así, se transforme en presa fácil de Thorbjorn, quien logra matarlo, lo que no habría ocurrido si hubiese estado totalmente sano. La muerte de Grettir es vengada por su hermano Thorstein, en Bizancio. La Saga tiene como telón de fondo histórico la fuga de los noruegos —entre los cuales se encuentra el abuelo de Grettir— a Islandia durante el reinado de Harald Hårfagre (850-c. 931) y el inicio de la cristianización del país, aun en convivencia con ritos paganos.

Borges transcribe versos de la saga, como ejemplo de *kenningar* (v.), en el ensayo "Las *kenningar" (Historia de la eternidad),* y menciona "un ejemplar de la Saga de Grettir" en el poema *"Mateo, XXV, 30" (El otro, el mismo)* como uno de los talentos recibidos por el "yo poético". — FT

Greve, Felix Paul

Escritor y ensayista alemán (1879-1948). Después de pasar su infancia y adolescencia en Hamburgo, Greve fue a Bonn a estudiar filología y, luego, arqueología. Traductor de diversos nombres de la literatura francesa e inglesa, publicó en alemán algunas novelas, entre las cuales se cuentan *Fanny Essler* (1905) y *Maurermeister Ihles Haus* [La casa del maestro albañil] (1906). Presionado por dificultades financieras, simuló su suicidio en 1909, abandonó su país y se estableció en Canadá. A partir del estudio autobiográfico titulado *FPG. The European Years* [FPG. Los años europeos], se considera que Greve asumió la identidad del premiado escritor canadiense Frederick Philip Grove, autor de famosos escritos autobiográficos como *A Search for America* [Una búsqueda de América] (1927) e *In Search of Myself* [En búsqueda de mí mismo] (1946). Como Grove, pasó a dedicarse exclusivamente a la literatura a partir de 1924, alcanzando estatus canónico en la literatura canadiense en 1940.

En "Los traductores de las *1001 noches*" *(Historia de la eternidad),* Borges alude a una traducción al alemán comentada que Greve emprendió basándose en la traducción inglesa de R. F. Burton (v.). — JGS

Grial

De tradición medieval, el Grial constituye un objeto misterioso y sagrado diversamente identificado, a lo largo de las varias versiones de la leyenda, como el cáliz de la Eucaristía, el cáliz de la última Cena o una piedra preciosa. Las obras medievales más conocidas son las de Chrétien de Troyes, *Perceval ou le Conte du Graal [Perceval o El cuento del Grial]* (c. 1185); de Wolfram von Eschenbach, *Parzival* (c. 1210), y de Robert de Boron (que vivió entre los siglos XII y XIII), *L'estoire du Saint Graal* [La historia del Santo Grial] (c.

1220). Se atribuyen tres posibles orígenes a la leyenda: la cristiana, la ritual y la céltica. Boron es autor de la primera versión cristiana, en la cual representó el precioso objeto como la copa en la que Cristo fue servido en la Última Cena. Wolfram, por su parte, lo identificó con una piedra en la que están inscriptos los nombres de los caballeros guardianes. El guardián del Grial, en las diferentes versiones, puede ser llamado Bron, Pelles, Amfortas o José de Arimatea. El héroe que obtiene el éxito en la conquista puede ser Percival, Gauvain o Galaad. Cuando el romanticismo trae la fábula nuevamente a la luz, se hacen conocidas, por ejemplo, la obra *Idylls of the King [Los idilios del rey]* (1859), de Alfred Tennyson (v.), y la ópera *Parsifal* (1882) de Richard Wagner.

En "Los cuatro ciclos" *(El oro de los tigres),* Borges deja sobreentendido que la leyenda del Grial es una de las historias que no cesarán de ser narradas. En "Ni siquiera soy polvo" *(Historia de la noche),* menciona "el Grial, que recogió la sangre humana / que el Hijo derramó para salvarnos", refiriéndose así a la vertiente cristiana del mito, la más difundida. — PPM

gringos

Según lo informa Tobías Garzón, hacia 1910, en Argentina, la voz "gringo" identificaba al "extranjero cuya lengua nativa no es la castellana. Dícese particularmente del que habla mal la nuestra, o no la habla" (Garzón, 1910).

En 1876, la ley argentina de colonización estableció que se ofrecerían facilidades para la incorporación de los inmigrantes al país —aunque sin garantías de la posesión de la tierra—, lo que dio origen a la llegada de grandes contingentes poblacionales de bajo nivel técnico, sobre todo provenientes de España y de Italia. Ese flujo inmigratorio se

asentó en la zona litoraleña y en las metrópolis, a diferencia de algunos pequeños grupos que se trasladaron hacia el oeste y hacia el centro de Argentina, lo que agudizó las diferencias entre el interior y el litoral. La aglutinación de tales colectividades extranjeras insinuaba la formación de comunidades ajenas a los intereses tradicionales del país y orientadas a la solución de los problemas individuales derivados de la inmigración.

Los gringos, así, adoptaron un comportamiento económico contrastante con la actitud de los criollos (v.), lo que generó un sentimiento de desprecio de estos hacia aquellos, especialmente hacia los italianos, considerados inferiores. Tal sentimiento fue observado por Borges en "Una vida de Evaristo Carriego" *(Evaristo Carriego),* en el que se afirma que la benevolencia reservada a los desalojados por los italianos es, en verdad, "el desquite reservado de los *hijos del país*". — PFCO

Groussac, Paul

Escritor, historiador y crítico literario (1848-1929). Nació en Toulouse, donde recibió una educación marcada por la lectura de los clásicos. En 1866, viajó de París a Argentina, donde pasaría el resto de su vida. Al llegar, se desempeñó como docente y aprendió el castellano; trabajó luego como periodista y crítico literario, primero en Buenos Aires, luego en Tucumán, donde pasó once años, y nuevamente en la capital. Fue nombrado director de la Biblioteca Nacional (recién nacionalizada) en 1885, cargo que ejerció hasta su muerte. Durante su gestión se publicaron los *Anales de la Biblioteca* (v.) y la revista *La Biblioteca.* Escribió crónicas literarias, novelas y libros de historia, que fueron cuestionados por su falta de rigor científico. *El viaje intelectual*

(primera serie, 1904; segunda serie, 1920) y *Crítica literaria* (1923) reúnen, respectivamente, crónicas de viajes y artículos sobre literatura, publicados en la prensa periódica.

Borges valoró su estilo punzante e irónico, que se lucía en las innumerables polémicas que entabló. Como menciona en el "Poema de los dones" *(El hacedor)* y en "La ceguera" *(Siete noches),* a cierta edad vio en él a una figura semejante, pues Borges ocupó el mismo puesto de director de la Biblioteca Nacional y, como Groussac (y José Mármol [v.], un poeta del siglo XIX), quedó ciego durante el ejercicio del cargo. En 1981, se conoció el libro *Jorge Luis Borges selecciona lo mejor de Paul Groussac,* que además de un breve prólogo, reprodujo el artículo de Borges publicado en 1979 en ocasión del cincuentenario de su fallecimiento. — PMG

Grünberg, Carlos M.

Colaborador del periódico *Martín Fierro* (v.), poeta y traductor de poemas de temática judía al español. Amigo de Borges desde mediados de la década de 1920, luego de que este regresara al país de su segundo viaje a Europa, Carlos M. Grünberg (1903-1968) puede ser considerado como uno de los principales introductores de Borges en el círculo de intelectuales judíos de Buenos Aires. Dirigió varias revistas de cultura judía y tuvo una actividad de combate durante el período del fascismo en Alemania, con sus repercusiones antisemitas en Argentina.

Borges, en la introducción al libro de Grünberg, *Mester de judería* ("Carlos M. Grünberg: *Mester de judería*", *Prólogos con un prólogo de prólogos*), publicado en 1940, opera en consonancia con la posición combativa del autor, resaltando la naturaleza irracional del antisemitismo (v. nazifascismo) alemán y de sus imitadores —el término es de Borges— en

Argentina. En varias de sus poesías, Grünberg destaca el dolor del pueblo judío. Así, en "Circuncisión", la voz poética se dirige al recién nacido diciéndole que la sangre que está siendo derramada en aquella ceremonia es solo una primera etapa. — EM

guapos

Eduardo Gutiérrez (v.) escribió sobre élites decadentes y degeneradas y, de manera general, sobre personas dejadas al margen a fines del siglo XIX, tales como los gauchos (v.). Fue uno de los primeros autores en Argentina en establecer un vínculo entre ficción y realidad, en la medida en que, para componer sus narraciones, hizo relevamientos en los archivos policiales, entrevistó a pobladores rurales y conversó con prisioneros. Todo eso le posibilitó articular de forma convincente sus personajes, en especial los famosos guapos.

Uno de los personajes más conocidos de Gutiérrez es el gaucho Juan Moreira (v.), de la obra homónima publicada en folletín entre 1879 y 1880. En ella, el escritor narra la transformación de un gaucho bueno en un individuo malo, como resultado de un sistema de justicia corrupto. Sin embargo, sus gauchos, sobre todo Juan Moreira, vueltos íconos nacionales en su época, fueron olvidados.

En "Una vida de Evaristo Carriego" *(Evaristo Carriego),* Borges cuenta que Carriego (v.) había sido influenciado por la lectura de las obras de Gutiérrez, *Juan Moreira* y *Hormiga Negra* (1881) (v.), sus "calumniadas biografías de guapos". — PFCO

Guayaquil

En la ciudad de Guayaquil, que hoy forma parte de Ecuador, tuvo lugar el famoso encuentro, el 26 de julio de 1822, entre Simón Bolívar (v.) y José de San Martín (v.), dos de los

principales líderes políticos y militares en el proceso de independencia de América Hispánica. Entre los más importantes objetivos de la reunión, estaba la discusión relativa a la liberación de Perú y a los regímenes políticos que se deberían implantar en los nacientes Estados hispanoamericanos. Los resultados del encuentro son inciertos, dado que no se conoce ningún documento que describa los temas y las conclusiones de las conversaciones entre los dos generales. Algunos historiadores suponen que San Martín se ofreció para luchar bajo las órdenes de Bolívar y solicitó que este le cediese tres mil o cuatro mil soldados colombianos para terminar la guerra contra los realistas. Bolívar habría rechazado los pedidos, liberando solo tres batallones, cerca de mil cuatrocientos hombres. San Martín, entonces, habría decidido abandonar Guayaquil y regresar a Perú, donde se había establecido. Algunos autores también atribuyen al supuesto fracaso de las negociaciones el hecho de que San Martín se alejara posteriormente de la lucha independentista y no participara en la organización nacional en América Hispánica. Los hombres que Bolívar cedió a San Martín eran los soldados colombianos (v. húsares colombianos) que, según Borges en "La señora mayor" *(El informe de Brodie),* se unieron a Mariano Rubio en la batalla anterior a la expedición de Ayacucho. En el cuento "Guayaquil" *(El informe de Brodie),* Borges sugiere el descubrimiento de un documento relativo al encuentro y traslada el enfrentamiento de los dos líderes militares a la confrontación entre dos historiadores, ansiosos por llevar a cabo el análisis de la documentación inédita. — JPP

Guedalla, Phillip

Abogado, historiador y biógrafo inglés (1889-1940), fue

conocido sobre todo por sus libros de viaje y por su ingeniosidad verbal. Visitó Argentina a principios de la década de 1930, viaje sobre el que escribió en *Argentine Tango* (1932). Es posible que Borges lo haya conocido o haya sabido de su presencia en Buenos Aires, donde Guedalla se reunió con varios intelectuales. Lo menciona dos veces: como uno de los reseñistas (con los que el narrador disiente) de la novela de Mir Bahadur Alí en "El acercamiento a Almotásim" *(Historia de la eternidad)* y, en "Examen de la obra de Herbert Quain", habla de "los epigramas […] de Mr. Phillip Guedalla" *(Ficciones)*. El uso de *mister, doctor* y otros títulos de nobleza o académicos resultan por lo general irónicos en Borges. — AAE

Güemes, Martín Miguel de

Militar y político salteño (1785-1821), proveniente de la élite local, fue uno de los principales apoyos de la Revolución de Mayo iniciada en Buenos Aires. Al mando de grupos pequeños e irregulares de jinetes (los "gauchos de Güemes", citados por Borges en "Domingo F. Sarmiento: *Facundo*", *Prólogos con un prólogo de prólogos*), que realizaban ataques esporádicos y rápidos, llevó adelante el hostigamiento de los ejércitos españoles a partir de 1812. Fue electo gobernador de Salta en 1815, cargo que desempeñó hasta su muerte. También quedó al mando del Ejército del Norte, con el que prosiguió su guerra de guerrillas y defendió el territorio que se iba consolidando como la frontera norte argentina (con la actual Bolivia, entonces y hasta 1825 en manos de los españoles). Borges entendía que Güemes no tenía la valentía que tenían los peones ("El gaucho", *Prólogos con un prólogo de prólogos*). — PMG

guerra civil española

La guerra civil española se inicia con un levantamiento

militar, encabezado por el general José Sanjurjo y Sacanell, que, el 18 de julio de 1936, se alza contra el gobierno republicano español. La Segunda República había comenzado en 1931 y se encontraba en el segundo período de gobierno cuando se produce la insurrección. Sanjurjo muere en un accidente de aviación, que algunos suponen intencional, y asume el mando el general Francisco Franco Bahamonde. Durante tres años de encarnizada lucha, a lo largo de todo el territorio del Estado, España no solo se fractura, sino que pierde casi un millón de personas. En enero de 1939, con la derrota de Barcelona frente a los rebeldes —que contaban con apoyo de la Alemania hitleriana y de la Italia de Mussolini—, el país queda en manos de Franco. Solo Madrid resiste, hasta que ese mismo año se rinde ante las fuerzas autodenominadas "nacionalistas" que instalarán a Franco como dictador durante casi cuatro décadas, hasta su muerte ocurrida en 1975.

El 30 de julio de 1936, se da a conocer en Buenos Aires un mensaje de adhesión a la República española, firmado por 34 escritores argentinos, entre los que se encuentra Borges. En la reseña a un libro de H. G. Wells (1952) (v.), el escritor traza un panorama de las intransigencias que se permitió el siglo XX en nombre de las ideologías, abominando el nazismo (v. nazifascismo) y tomando distancia del comunismo. En las polarizaciones ideológicas de los años treinta, la guerra civil española significó, precisamente, una especial encrucijada ("Dos libros", *Otras inquisiciones*). — MAGB

guerra contra los indios

En Argentina, la frontera con los indios se mantuvo estable durante los últimos años de la colonia española y los primeros de la independencia, con el río Salado como límite natural.

Entre 1820 —cuando el general Martín Rodríguez hizo su primera campaña contra los indios— y 1879, la frontera avanzó poco a poco, con breves incursiones militares de los blancos que se combinaban con tratados y sobornos para evitar los malones (v.). La ubicación de líneas de fortines sucesivas (que, por otro lado, se iban constituyendo como núcleos de población civil) fue consolidando las áreas lentamente conquistadas por los blancos, pero los ataques indígenas se reiteraban y la situación era muy insegura. Con breves intervalos, se vivía en un estado permanente de guerra, en el cual la función de los fortines se reducía a marcar un límite imaginario, pues la estrategia blanca era más defensiva que ofensiva, a excepción de esporádicas "campañas". Solo con la gran Campaña del Desierto al mando del general Julio Argentino Roca, comenzada en 1879 —año de los mayores enfrentamientos— y finalizada por completo en 1888, se eliminó toda resistencia indígena. Borges la menciona en "Historia del tango" *(Evaristo Carriego)*. — PMG

Guerra de los Seis Días

En el prólogo a *El informe de Brodie* (1970), en el que Borges ofrece un vértice singular para la lectura y apreciación de sus obras, afirma: "No he disimulado nunca mis opiniones, ni siquiera en los años arduos, pero no he permitido que interfieran en mi obra literaria, salvo cuando me urgió la exaltación de la Guerra de los Seis Días". Más que marcar una posición en relación con su obra anterior, el prólogo en realidad pretende defender o, al menos, circunscribir un territorio legítimo para los textos del mismo libro, en el que el judaísmo, principalmente en los cuentos "El indigno" y "Guayaquil", recibe un tratamiento osado. En el primero de ellos, por medio del personaje inmigrante Jacob Fischbein y,

en el segundo, por medio del personaje Eduardo Zimmermann (v.), historiador de la Universidad del Sur, también inmigrante, expulsado de su país por el Tercer Reich, ambos ahora ciudadanos argentinos.

Borges parece querer recordar a los lectores su filosemitismo, su aprecio por todo lo que concierne a la historia judía, para evitar posibles malentendidos, la confusión entre los temas tratados en los textos y la posición personal del autor. De cualquier modo, llama la atención en la cita anterior el hecho de que se detenga exclusivamente en ese acontecimiento del Estado de Israel. Borges debe estar refiriéndose al poema "Israel" *(Elogio de la sombra),* en el cual la voz poética trata el colectivo de Israel en la singularidad de un hombre y acompaña sus múltiples metamorfosis historia adentro, desde "Un hombre encarcelado y hechizado, / un hombre condenado a ser la serpiente" hasta "un hombre que se obstina en ser inmortal / y que ahora ha vuelto a su batalla, / a la violenta luz de la victoria, / hermoso como un león al mediodía".

Esa batalla, esa "violenta luz de la victoria", debe ser una referencia a la guerra de los Seis Días, trabada entre Israel, Egipto, Jordania, Siria e Iraq, que duró desde el 5 hasta el 10 de junio de 1967, y en la que Israel derrotó a los ejércitos árabes, pasando a ocupar, al sur, el territorio egipcio de la península de Sinaí; al este, la llamada "franja oriental" y, al norte, las colinas de Golán. En la mañana del 5 de junio, Israel tomó la iniciativa del ataque y lo que siguió fue una inesperada sucesión de victorias militares que posibilitaron: en el tercer día de guerra (7 de junio), la conquista de la ciudad vieja de Jerusalén; en el cuarto día, la toma del desierto de Sinaí hasta el canal de Suez; y en el quinto y sexto días, la conquista de las colinas de Golán en los

enfrentamientos con las tropas sirias.

Tal conflicto alteró profundamente toda la geopolítica de la región y sus consecuencias se hacen sentir hasta la actualidad, debido a que es en torno a las nuevas fronteras que diseñó para el Estado de Israel y a la polémica unificación de Jerusalén en territorio israelí que se da el sangriento debate entre Israel, los palestinos y el mundo árabe. — EM

Guerra Grande

Conflicto bélico rioplatense que tuvo lugar entre 1839 y 1851. En Uruguay, se enfrentaron el bando de los blancos, liderados por Manuel Oribe (v.) con el apoyo del gobernador porteño Juan Manuel de Rosas (v.), y el de los colorados, al mando de Fructuoso Rivera (v. Rivera, Uruguay) y asentados en Montevideo, entre quienes militaron muchos argentinos exiliados, como el coronel Mariano Rubio, personaje de Borges en "La señora mayor" *(El informe de Brodie)*. Tanto Oribe como Rivera se arrogaban el título de presidente de Uruguay; Oribe con el apoyo de estancieros y comerciantes del interior, Rivera —remplazado luego por Joaquín Suárez— con el de la burguesía montevideana. El conflicto se limitó durante varios años (1843-1851) al sitio de Montevideo por parte de las fuerzas de Oribe, con breves escaramuzas casi cotidianas. En distintos momentos, otras provincias argentinas, Brasil y potencias extranjeras como Inglaterra y Francia también intervinieron apoyando uno u otro bando. El conflicto terminó con la intervención de las tropas entrerrianas y brasileñas, que obligaron a Oribe a reconocer el gobierno de Montevideo como legítimo. Los soldados y simpatizantes del bando blanco, sin embargo, pudieron integrarse rápidamente al nuevo orden político. — PMG

Guímel

Guímel, "ג", es la tercera letra del alfabeto hebreo. Significa "camello". Fue citada en "La lotería de Babilonia" *(Ficciones).* — PFCO

Güiraldes, Ricardo

Este escritor argentino (1886-1927), fuertemente influido por el simbolismo francés, desarrolló una obra, por lo general, de temática campestre en la que mezcla recursos eruditos con la copia de hablas populares. Retrata en ella una vida rural idealizada, sin conflictos sociales. Fue una figura importante en la promoción de escritores vanguardistas en los años veinte, gracias a su afinidad estética y buena posición económica. Junto con Borges, Alfredo Brandán Caraffa y Pablo Rojas Paz, fundó la revista *Proa* (v.) en su segunda época (1924-1926). Tuvo una estrecha relación de amistad con figuras del mundo cultural parisino como Valery Larbaud (v.), que se vio reflejada en *Proa.* Sus primeros libros, *El cencerro de cristal* (1915) y *Xaimaca* (1923), fueron poco conocidos en el momento de su publicación; sin embargo, en virtud de su empleo de la metáfora, *El cencerro* fue considerado anticipatorio por los poetas de la denominada generación de 1922. *Don Segundo Sombra* (1926) (v. Cáceres, Fabio), en cambio, tuvo un éxito extraordinario, tanto en Argentina como en el exterior. Luego de su fallecimiento, el periódico *Martín Fierro* (v.), en noviembre de 1927, comenzó a organizar un número homenaje al escritor, que no llegó a publicarse, pero que contaría con la participación de Borges, además de otros escritores jóvenes que habían conocido la amistad y los consejos de Güiraldes. De manera póstuma, en 1928 se publicaron sus *Poemas místicos* y *Poemas solitarios,* y *Seis relatos* (1929), con un poema de Alfonso Reyes (v.).

En "Las 'nuevas generaciones' literarias" *(Textos cautivos)*

(1937), Borges lo menciona como uno de los dos maestros de su generación, junto con Macedonio Fernández (v.). La generación vanguardista, deliberadamente parricida, encuentra en Fernández, el escritor que no publica, y en Güiraldes, a quien el éxito no acompaña, a los precursores que pueden oponer a la figura hegemónica de Leopoldo Lugones (v.). En un relato escrito en 1942 junto con Adolfo Bioy Casares (v.), "Las noches de Goliadkin" *(Seis problemas para don Isidro Parodi, Obras completas en colaboración),* Borges parodió el estilo de Güiraldes, situaciones de crítica que se reconocen también a partir del diario en el que Bioy llevó registro de sus encuentros y conversaciones con Borges (v. *Borges* de Bioy). — PMG

Gutiérrez, Eduardo

El argentino Eduardo Gutiérrez (1851-1889) escribió sobre élites decadentes y, de manera general, sobre personas dejadas de lado a fines del siglo XIX. Aunque fue muy criticado por escribir de forma descuidada en sus folletines, conquistó el gusto popular, pues por primera vez el público reconocía en una obra teatral personajes y problemas de su propio país. Uno de sus personajes más conocido es Juan Moreira (v.), de la obra homónima publicada en folletín entre 1879 y 1880, y que, a partir de la década de 1880, comenzó a ser representada en Argentina, Uruguay y el sur de Brasil. Una de las ediciones de su novela *Hormiga Negra* (1882) (v.) contó con prólogo de Borges.

En el prólogo a *Cuaderno San Martín,* el escritor afirma deberle a Gutiérrez el título del poema "Muertes de Buenos Aires". En "Una vida de Evaristo Carriego" *(Evaristo Carriego),* relata que algunas de las lecturas de Carriego fueron *Juan Moreira* y *Hormiga Negra,* ambos libros injustamente

olvidados, hecho lamentado en “Historia del tango” *(Evaristo Carriego)*. En “Nathaniel Hawthorne” *(Otras inquisiciones),* compara a Fenimore Cooper (v.) con Gutiérrez para, a continuación, afirmar la infinita superioridad de este último, que mereció de él un análisis individualizado en “Eduardo Gutiérrez, escritor realista” *(Textos cautivos)*. — PFCO

Gutiérrez, Ricardo

Ricardo Gutiérrez (1836-1896) era hermano de Eduardo Gutiérrez (v.). Su familia fue una de las fundadoras del periódico *La Nación Argentina.* Ingresó a la facultad de derecho, pero la abandonó para cursar medicina. Participó de las batallas de Cepeda y de Pavón y de la guerra del Paraguay. En 1875, después de retornar de Europa, donde perfeccionó sus estudios médicos, fundó el Hospital de Niños. Es considerado el principal precursor de la pediatría en Argentina. En términos literarios, fue un autor romántico. Sus poemas se inspiran en el amor a los hombres, en la caridad, en la piedad y en el odio a la guerra. En 1860, publicó su primer libro de poemas, *La fibra salvaje,* y poco después escribió *Lázaro,* poema que evoca románticamente la pampa y el gaucho (v.).

Ricardo Gutiérrez está entre los escritores enumerados por Borges en “la poesía gauchesca” *(Discusión),* que eran reprobados incondicionalmente por Leopoldo Lugones (v.), uno de los autores más significativos del modernismo hispanoamericano. — PFCO

Guyau, Jean-Marie

Moralista, metafísico, artista y poeta francés, Jean-Marie Guyau (1854-1888) intentó superar la moral evolucionista de Charles Darwin señalando con rara agudeza las lagunas y los límites de esa teoría. Expuso cuestiones sobre arte, religión y

moral. Como ocurrió con el padre de Borges, el mentor y futuro padrastro de Guyau, Alfred Fouillée, quedó ciego. A partir de ese momento, el artista comenzó a auxiliarlo, hecho que contribuyó significativamente para su formación intelectual. A los 19 años, recibió un premio de Académie des Sciences Morales et Politiques y, a los 20 años, quedó al frente de la cátedra de filosofía en el liceo Condorcet. Escribió tres libros: *L'Art au point de vue sociologique [El arte desde el punto de vista sociológico], Éducation et hérédité [La educación y la herencia]* y *La Genèse de l'idée de temps [Génesis de la idea del tiempo]*. Amante de las artes y conocedor de música, reaccionó contra los versos excesivamente plásticos de la versificación contemporánea, prefiriendo los versos musicales.

Así como Borges, Guyau consideraba a la metáfora extremadamente importante, incluso una necesidad absoluta, pues serviría, según él, para mejorar las funciones psíquicas. En "Gerald Heard: *Pain, Sex and Time*" ("Notas", *Discusión*), Borges cita a Guyau, además de otros autores que hablan de la cuestión del tiempo, para comentar la percepción temporal en los hombres. — PFCO

Guzmán de Alfarache

Véase Alemán, Mateo.

H

Haeckel, Ernst

Ernst Haeckel (1834-1919), naturalista y filósofo alemán, acuñó diversos términos cuyo empleo hoy es común, como "filogenia" y "ecología". Algunas de sus ideas que justificarían el racismo, el nacionalismo y el darwinismo social fueron usadas por el Partido Nazi (v. nazifascismo). Después de haber leído *El origen de las especies* (1859) de Darwin, abandonó la práctica médica y se dedicó a atacar los dogmas religiosos y al mismo tiempo a construir —influenciado por el idealismo alemán, especialmente por Goethe (v.) y Hegel— su singular cosmovisión, que iba más allá de la biología y comprometía la antropología, la psicología y la cosmología. A pesar de ser Haeckel un voraz defensor de la teoría de Darwin, no estaba tan convencido de la idea de la selección natural como explicación para la evolución. Creía que el medio ambiente actuaría directamente sobre los seres vivos, produciendo nuevas razas, cuyo éxito dependería de la interacción con el medio. Aunque careciese de comprobaciones empíricas y falsificase datos, Haeckel continuaba siendo inmensamente popular en Alemania.

En su reseña del libro de M. Davidson, titulado *The Free Will Controversy,* Borges se ocupa del tema del albedrío y del determinismo. Haeckel es uno de los autores de quien

Davidson se ocupa en el capítulo XI de su obra. — PFCO

Haedo, cuchilla de

Elevación de escasas proporciones que atraviesa la llanura de la República Oriental del Uruguay del nordeste al oeste del territorio y cuyo pico más alto alcanza los cuatrocientos metros de altura. Borges se refiere a ella en "Milonga para los orientales" *(Para las seis cuerdas)*. Toma su nombre de los propietarios de la mayor parte de los campos que recorre, los Haedo, parientes de la familia Borges. Borges afirma que sus padres lo engendraron en una de sus estancias, emplazada en el departamento de Río Negro. Años más tarde, el escritor Enrique Amorim (v.) se casaría con una prima de Borges, Esther Haedo, con lo cual el escritor argentino volvería a visitar, sobre todo en la década de 1930, esa zona de Uruguay. — PR y MAGB

Hákim de Merv, hijo de Osman

Véase Al Moqanna.

Harum Al-Rashid

También conocido en Occidente como Aarón, fue el quinto califa de la dinastía de los abasíes, que gobernó el Imperio islámico entre los siglos VIII y XIII. Ascendió al trono por una casualidad del destino —su hermano Al-Hadi, sucesor directo en el califato, murió prematuramente—. Los años en que Al-Rashid estuvo en el poder (786-809) son recordados hasta hoy por los musulmanes como un período de gran prosperidad, como la época de oro de los abasíes. De hecho, su califato se caracterizó por el fuerte incentivo al desarrollo cultural y artístico del Imperio islámico. Uno de sus hijos, Al-Mamun, creó un centro de traducción que ayudó a preservar obras fundamentales de autores de la Antigüedad clásica,

como Platón (v.) y Aristóteles (v.).

Al-Rashid, sin embargo, no pasó a la historia solo como el monarca ilustrado de los abasíes. Su nombre es recordado también en el medio literario, pues figuró como personaje en algunos cuentos de *Las mil y una noches* (v.). No es difícil presumir que casi todas las menciones de Borges al califa remiten a esa condición de personaje de las narraciones de Sherezade (v.). Sin embargo, Al-Rashid es un nombre proficuo para las leyendas. Por ejemplo, se cuenta que tenía el hábito de enviar presentes exóticos al emperador Carlomagno. En el ensayo-conferencia *"Las mil y una noches" (Siete noches),* empeñado en demostrar la mezcla de asombro y maravilla que envuelve la relación entre los denominados Oriente y Occidente, Borges hace una breve referencia a uno de esos presentes inusitados: "Prosigamos con la historia y llegaremos a un curioso regalo. Posiblemente no ocurrió nunca. Se trata también de una leyenda. Harun al-Raschid, Aarón el Ortodoxo, envía a su colega Carlomagno un elefante. Acaso era imposible enviar un elefante desde Bagdad hasta Francia, pero eso no importa". — DF

Haslam, Frances Ann "Fanny"

Abuela paterna de Borges, se casó en 1870 con el coronel Francisco Isidoro Borges (v.), muerto en batalla. A esta dama inglesa el nieto atribuye algunas características del carácter de Jorge Guillermo (v.), su padre, además de la fluidez con que sus descendientes adquirieron la lengua sajona y la preferencia por lo fantástico sobre el realismo. La longevidad de Haslam es el rasgo que destaca en el poema que le destina ("Por Frances Haslam, que pidió perdón a sus hijos / por morir tan despacio"). — MCR y GG

Hawthorne, Nathaniel

Nació en Salem, Massachusetts, en 1804, y pasó su infancia inmerso en un mundo calvinista. Fue amigo del poeta Henry Wadsworth Longfellow (v.) desde sus años escolares. Autor de cuentos y novelas, entre las cuales se destacan *The Scarlet Letter [La letra escarlata]* (1850) y *The House of Seven Gables [La casa de los siete tejados]* (1851). Hawthorne murió en 1864, en New Hampshire.

En *Otras inquisiciones,* Borges publicó "Nathaniel Hawthorne", un texto que fue dictado como una conferencia en el Colegio Libre de Estudios Superiores (v.) en marzo de 1949. En este ensayo, nos presenta una biografía de Hawthorne y su relación con el contexto social. Asimismo, nos cuenta las obras que leía el escritor estadounidense y de qué modo su obra fue recibida posteriormente por otros autores o críticos. También nos comenta el modo en que Hawthorne concebía sus creaciones, haciendo hincapié en el cuento "Wakefield", que ubica como un claro antecedente de la obra de Franz Kafka (1883-1924) (v.). Borges afirma que "La imaginación de Hawthorne es romántica; su estilo, a pesar de algunos excesos, es del siglo XVIII", lo cual ubica a este narrador en un punto de inflexión y fundacional. A partir de allí, retomamos otras palabras de Borges, "los demás escritores heredaron su tarea de soñar". Sospechamos que valoraba más su obra breve que su obra novelística. También lo incluye en el tercer capítulo de su *Introducción a la literatura norteamericana.* — LM

Hazar afsana

El *Hazar afsana* es una de las posibles génesis de aquello que hoy llamamos *Las mil y una noches* (v.). El título, de origen persa, puede ser traducido literalmente como "mil fábulas" — Borges, en el ensayo-conferencia *"Las mil y una noches" (Siete*

noches), lo tradujo como *Los mil cuentos*—.

El libro ya no se puede encontrar en ninguna parte. Su existencia fue documentada en el siglo X en escritos del historiador Almasudi y en el *Alfihrist* (v. *Fihrist*), importante catálogo de libros árabes producido por un librero llamado Annadim Alwarraq. En esos documentos, queda la indicación de que en *Hazar afsana* podríamos reconocer parcialmente la trama y los personajes más importantes que en el futuro integrarían la narración principal de *Las mil y una noches.* Annadim, por ejemplo, cita nombres como Sahrazad y Dinarzad, y habla de la historia de un rey que mataba a sus esposas después de la noche de bodas.

Más que la genealogía de una de sus obras predilectas, lo que parece realmente instigar a Borges es la aparición de la palabra "mil" en el título: "Si hubieran puesto novecientas noventa y nueve noches, sentiríamos que falta una noche; en cambio, así, sentimos que nos dan algo infinito y que nos agregan todavía una yapa, una noche" *("Las mil y una noches").* — DF

Hazlitt, William

Ensayista y crítico literario inglés (1778-1830), fue un gran defensor del humanismo y uno de los más importantes estudiosos de William Shakespeare (v.). Colaboró en diversos periódicos, como *The Times* y *The London Magazine,* y frecuentó los círculos literarios de Samuel Taylor Coleridge (v.) y William Wordsworth (v.). Pregonó innumerables ideas revolucionarias, próximas a lo que sería luego el socialismo, pero, al mismo tiempo, fue defensor de Napoleón Bonaparte, a quien le dedicó una extensa biografía. Sus principales obras son *The Spirit of the Age* [El espíritu de la época] y *Characters of Shakespeare's Plays* [Personajes de las piezas de

Shakespeare].

Hay una cita famosa de Hazlitt en "De alguien a nadie" *(Otras inquisiciones):* "'Shakespeare se parecía a todos los hombres, salvo en lo de parecerse a todos los hombres. Íntimamente no era nada, pero era todo lo que son los demás, o lo que pueden ser'". Borges introdujo tal pasaje como un testimonio de los cultos a Shakespeare. Muestra que la creencia común a varias religiones, según la cual la divinidad es una entidad ligada a la Nada, no es una excepción aquí. Esa observación de Hazlitt se volvería el argumento central del último cuento escrito por Borges, que da nombre al libro, "La memoria de Shakespeare". En él se ofrecen al propio autor argentino los recuerdos del bardo inglés, que son, al mismo tiempo, la memoria de todos los hombres. — TP

Hebreo, León

Véase Abarbanel, Isaac.

Heine, Heinrich

Escritor alemán (1797-1856), conocido principalmente por su obra poética, también produjo textos en prosa y ejerció el periodismo. Censurado en muchos estados de Alemania debido a su liberalismo, se mudó a Francia después de la Revolución de 1830, donde permaneció hasta la década de 1840. Allí, entró en contacto con intelectuales como Honoré de Balzac (v.), Frédéric Chopin y Karl Marx (v.). Uno de sus libros más famosos es *Buch der Lieder [Libro de las canciones]* (1827), cuyo estilo ya se había revelado en *Die Herzreisen [Cuadros de viaje]* (1826): oscilación entre un tono grave y relajado, humor, flexibilidad de pensamiento y estilo, tono romántico e irónico, rasgos que caracterizan el surgimiento de una generación y enfatizan su carácter innovador.

Borges lo recuerda especialmente a raíz de su aprendizaje de

la lengua alemana en 1915 con un diccionario bilingüe alemán-inglés y un ejemplar de *Lyrisches Intermezzo [Intermezzo lírico]* (1823). Esta obra es citada como una de las más memorables del escritor, que para él fue "el primer poeta alemán" (prólogo a *Alemania, cuento de invierno y otros poemas,* 1984, recogido en *El círculo secreto: prólogos y notas*), aunque ahora sepamos que el autor argentino aprendió esa lengua en Collège Calvin, durante su adolescencia en Ginebra.

Borges se refiere también a los poemas reunidos bajo el título *Zeitgedichte* [Poemas del tiempo] (1844) y a "Der Asra", poema del primer libro del *Romanzero* (1851), en el que Heine, curiosamente, después de haberse convertido al cristianismo por cuestiones prácticas, aborda los temas de su ascendencia judía. *Hebräische Melodien* [Melodías hebreas] (tercer libro del *Romanzero*) y el poema "Bimini", que está entre los textos escritos entre 1853 y 1854, son mencionados por Borges como obras que no deben ser olvidadas. — PPM

Henríquez Ureña, Max

Escritor dominicano (1886-1968), Maximiliano Adolfo Henríquez Ureña fue diplomático, ensayista e historiador. Como su hermano Pedro Henríquez Ureña (v.), Max escribió ficción, y fue profesor y crítico literario. Entre sus libros más importantes están *Panorama histórico de la literatura dominicana* (1945) y *Breve historia del modernismo* (1954). Contribuyó a la introducción del modernismo en su país. De su obra poética se destacan *Ánforas* (1914), *Fosforescencias* (1930) y *Garra de luz* (1958). Fue asimismo un ensayista notable, interesado en los problemas políticos de su tiempo y en el estudio de la literatura hispanoamericana, a la que le dedicó textos sobre el modernismo iberoamericano y la literatura dominicana. Vivió en Cuba, México y Puerto Rico

por muchos años, y fue diplomático durante la dictadura de Rafael Trujillo, la cual se extendió, desde 1930, por más de tres décadas. Enseñó literatura en la Universidad Autónoma de Santo Domingo y en la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña. Borges lo recuerda como crítico literario en *Prólogos con un prólogo de prólogos,* al comentar que el intelectual dominicano consideraba a México y Buenos Aires como las dos capitales del simbolismo. — PPM

Henríquez Ureña, Pedro

En 1925, Borges conoció al dominicano Pedro Henríquez Ureña (1884-1946), uno de los más importantes nombres de las letras hispanoamericanas. En 1942, después de que el libro *El jardín de senderos que se bifurcan* quedase en segundo lugar en un concurso literario, sus amigos, incluido Henríquez Ureña, reaccionaron con fuerza y publicaron un número de la revista *Sur* (v.), titulado "Desagravio a Borges" (v.), en el que se lo enaltecía.

En 1928, el autor argentino reseñó, en la revista *Síntesis,* el libro de Henríquez Ureña *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* y, en 1960, escribió los prólogos para *Observaciones sobre el español en América y otros estudios filológicos* y *Obra crítica* ("Pedro Henríquez Ureña: *Obra crítica*", *Prólogos con un prólogo de prólogos*). Henríquez Ureña colaboró con Borges y Adolfo Bioy Casares (v.) en la efímera revista *Destiempo* (1936-1937). Junto con Borges, organizaron la *Antología clásica de la literatura argentina* (1937).

Henríquez Ureña aparece en el cuento "El Aleph" *(El Aleph).* Borges comenta, en "Las alarmas del doctor Américo Castro" *(Otras inquisiciones),* la cita de Américo sobre la gramática de Henríquez Ureña. En "Ragnarök", Borges sueña con el escritor dominicano *(El hacedor).* — PFCO

Heráclito de Éfeso

Pensador griego (c. 540 a. C.-c. 480 a. C.), considerado el padre de la metafísica y de la dialéctica. Descendiente de una de las familias que fundaron Éfeso, se negó a candidatearse a gobernante de la ciudad: prefirió dedicarse aisladamente a la observación de la naturaleza, despreciando a políticos, poetas y filósofos. Se hizo famosa la historia de su muerte, narrada por Diógenes Laercio (v.): después de saber que no existía tratamiento para el exceso de agua que había en su vientre, Heráclito pidió a los criados que lo dejasen al sol y lo cubriesen con estiércol. Al día siguiente falleció. Como fue imposible retirar el cadáver de la montaña de estiércol, lo sepultaron allí mismo, dejando que el cuerpo putrefacto fuese devorado por los perros.

La creencia de Heráclito se basaba en la mutabilidad como principio central del universo. Creía que todas las cosas eran partes de un Uno, que contiene toda la multiplicidad, sosteniendo la tensión de opuestos inseparables: luz y tinieblas, bien y mal, calor y frío, etc. De allí el fuego como elemento primordial: todas las diferencias resultan de su carácter mutable y modificador. Dadas las formulaciones enigmáticas del libro *Sobre la naturaleza,* el pensador ganó un epíteto: el Oscuro. De su obra, sobreviven solo fragmentos. Uno de los más célebres es constantemente referido por Borges: “Nadie baja dos veces a las aguas / del mismo río” (“Heráclito”, *La moneda de hierro*).

Ya en su primer libro, *Fervor de Buenos Aires,* en el poema “Final de año”, Borges escribe que algo perdura en nosotros, “a despecho de que somos / las gotas del río de Heráclito”. Hay todavía otros poemas en los que el filósofo es mencionado en *Elogio de la sombra, El hacedor* y *La moneda de hierro.* En “Notas sobre Walt Whitman” *(Discusión),* las

influencias panteístas del poeta estadounidense son ejemplificadas con el *Bhagavad Gita* (v.) y con el fragmento 67 de Heráclito: "'Dios es día y noche, invierno y verano, guerra y paz, hartura y hambre'". El pensador griego también aparecerá en la lista de concepciones relativas al eterno retorno en "El tiempo circular" *(Historia de la eternidad)*. Pero la prueba más importante de su influencia en el pensamiento de Borges es la conclusión de "Nueva refutación del tiempo" *(Otras inquisiciones),* en que las dos grandes imágenes de Heráclito —el río y el fuego— aparecen: "El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebata, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego". — TP

Hernández, José

Poeta, periodista, político y militar ocasional, José Hernández (1834-1886) es recordado, sobre todo, por haber escrito una obra fundamental de la literatura argentina y americana, el *Martín Fierro* (v.) (1872-1879). De familia paterna federal (v. federales) —su padre fue administrador de un establecimiento rural de Juan Manuel de Rosas (v.)— y materna unitaria (v. unitarios), conoció muy tempranamente la vida de estancia y las costumbres y decires de los gauchos. Su vida adulta coincidió con los duros enfrentamientos entre la provincia de Buenos Aires y la Confederación Argentina con sede en Paraná. Hernández, federal, apoyó abiertamente a la Confederación. Peleó por esa causa, encabezada por Justo José de Urquiza (v.) (1801-1870), en las batallas de Cepeda (v.) y Pavón, y más tarde secundó, en la política y con las armas, al caudillo entrerriano Ricardo López Jordán (v.), descontento con el liderazgo de Urquiza, en su lucha contra el

centralismo porteño. Eso le valió persecuciones y exilios, en Santana do Livramento (Rio Grande do Sul) y en Montevideo. Fue taquígrafo del Senado de la Confederación, secretario del general Juan Esteban Pedernera —presidente interino— y de la legislatura de Corrientes, ministro de esta provincia, diputado y senador de la legislatura de Buenos Aires. Sus escritos periodísticos fueron publicados, entre otros medios, en *La Reforma Pacífica, El Argentino, El Eco de Corrientes, El Río de la Plata* (del que fue fundador y director) y en *La Patria,* de Montevideo. En 1863 publicó *Rasgos biográficos del general Ángel Vicente Peñaloza* (llamado "el Chacho"), a quien consideró "uno de los caudillos más prestigiosos, más generosos y valientes que ha tenido la República Argentina", derrotado y decapitado durante la gobernación de Domingo Faustino Sarmiento (v.) en San Juan. Fue muy crítico de las presidencias de Bartolomé Mitre (v.) y Sarmiento, y contemporizador con la de Nicolás Avellaneda. En 1880 apoyó la política del general Julio Argentino Roca y defendió en la legislatura provincial el proyecto de capitalización de Buenos Aires. Es autor, también, de una *Instrucción del estanciero* (1881).

Borges solía ser reticente con el personaje histórico Hernández. Su propia historia familiar estaba cruzada, podría decirse, con la del poeta gauchesco (v. poesía gauchesca). En 1873, López Jordán puso sitio a Paraná, entre cuyos defensores estaba el coronel mitrista Francisco Borges (v.), de valentía y sentido del honor proverbiales (así recordado, entre otros, por Eduardo Gutiérrez [v.]). Por momentos, aquella reticencia se transfería también al *Martín Fierro,* sobre todo cuando se dejaba ganar por sus elecciones ideológicas. Sin embargo, la poética de Borges iba por otro rumbo, y, por eso, sus lecturas del poema de Hernández fueron tan fecundas

y productivas. En el cuento “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)” *(El Aleph),* alude a él sin mencionarlo, acudiendo a una cita de la primera epístola de Pablo a los Corintios, para definirlo como “un libro insigne”, es decir, “un libro cuya materia puede ser todo para todos […], pues es capaz de casi inagotables repeticiones, versiones, perversiones” (v. Cruz, Tadeo Isidoro). — JSV

Herrera y Reissig, Julio

Poeta uruguayo (1875-1910), escribió también varios ensayos, como el *Tratado de la imbecibilidad del país,* publicado póstumamente en 2008, algunos relatos breves y textos dramáticos. La obra poética de Herrera y Reissig, fundamental para la lírica modernista hispanoamericana, fue reunida poco después de su muerte precoz. La diversidad de tendencias del período modernista en América Latina lo llevó a producir trabajos en más de una modalidad y en más de un estilo. Su poesía está vinculada a determinados aspectos del decadentismo y a la influencia parnasiana, pero a la vez logró crear en lengua española una alquimia singular de la palabra, hasta entonces poco explorada y que, posteriormente, obtuvo el reconocimiento y la admiración de poetas como Pablo Neruda y Federico García Lorca, entre otros. Se considera la etapa más importante de su obra aquella que se extiende entre 1903 y 1910, en la que se encuentran dos orientaciones: una, descriptiva y rica en metáforas, y otra, compleja y hermética, en la cual se proyecta eventualmente un sujeto lírico angustiado.

Dada la pasión del poeta uruguayo por las metáforas y los neologismos, desde la década de 1920, su creación fue observada como una anticipación del ultraísmo. Borges se ocupó de su lírica y de *Éxtasis de la montaña* en fecha

temprana, en su ensayo "Herrera y Reissig" *(Inquisiciones)*. Dos décadas más tarde, en "Nota sobre (hacia) Bernard Shaw" *(Otras inquisiciones),* critica su estilo y señala que su obra es consecuencia de la concepción de la literatura como juego formal, hecha de sorpresas dictadas por la vanidad y por el acaso. Lo menciona también en el poema "Adrogué" *(El hacedor)*. — PPM

Hervidero, El

Paraje en el que se levantó el campamento de Purificación, capital algo improvisada del gobierno del general José Gervasio Artigas (v.), en 1811, en tiempos del primer proyecto emancipador de la Provincia Oriental, más tarde Provincia Cisplatina (durante el dominio lusitano), luego República Oriental del Uruguay. Se sitúa en el litoral uruguayo, actual departamento de Paysandú, en la frontera con la República Argentina, a unos cuatrocientos kilómetros de Montevideo. Fue citado por Borges en "Avelino Arredondo" *(El libro de arena)*. — PR y MAGB

Hesíodo

Junto a Homero (v.), Hesíodo, que vivió entre fines del siglo VIII a. C. y el comienzo del siglo VII a. C., es considerado el más importante y el más antiguo poeta griego. Su largo poema *Teogonía,* compuesto de 1.022 versos hexámetros, narra la historia del mundo de los dioses y cuenta cómo Zeus llegó al Olimpo. Ese poema también pone en cuestión la sucesión de las etapas de la cultura, a la que Borges alude en "El tiempo circular" *(Historia de la eternidad)* cuando habla de "los hombres de Hesíodo, que degeneran desde el oro hasta el hierro". Sobre la evolución de la cultura humana, hay dos corrientes que se dividen de la siguiente manera: la decadentista, nostálgica de una época de oro anterior, y la

progresista, la cual creía que en las eras primitivas predominaba la barbarie. En *Los trabajos y los días,* obra citada por Borges en "El Aleph", del libro homónimo, Hesíodo celebra las actividades rurales como si fuesen una escuela de virtudes, sumadas al *ethos* de la excelencia guerrera y al concepto de "justicia". — PFCO

hexámetro del griego

El hexámetro griego era la métrica utilizada en la poesía épica antigua. Además de eso, las respuestas del Oráculo de Delfos normalmente eran proporcionadas por medio de esa medida. Usado por Homero (v.), Hesíodo (v.) y Parménides (v.), el hexámetro también es la medida de la más antigua inscripción alfabética griega conocida, presente en una jarra de vino, descubierta en el Ática. En los poemas "Susana Bombal" y "Al idioma alemán" *(El oro de los tigres),* Borges se refiere al hexámetro del griego. — PFCO

Hidalgo, Alberto

Poeta peruano (1897-1967), también publicó narrativa, ensayos y, con el seudónimo Dr. J. Gómez Nerea, textos de divulgación psicoanalítica. Vivió en Buenos Aires desde 1919. En la década de 1920, montó una tertulia literaria con rasgos de *performance,* la *Revista Oral,* intervención pública ligada a otras acciones de los martinfierristas (v.). Sus obras más importantes son *Edad del corazón* (1940), *Tratado de poética* (1944) y *Espaciotiempo* (1956).

Participó del movimiento vanguardista porteño y tuvo trato frecuente con Borges, con quien publicó un libro (junto con Vicente Huidobro), *Índice de la nueva poesía americana* (1926). En él, Hidalgo incluyó un poema muy temprano de Borges, del que este había renegado, que mostraba una visión positiva de la Revolución Rusa de 1917. Se ha explicado la larga

enemistad entre los dos a partir de esa inclusión, pero ya existía cierta rivalidad: Hidalgo adhería al simplismo, una combinación de futurismo y creacionismo, y aspiraba a liderar a los jóvenes vanguardistas porteños, en una tácita competencia con el grupo martinfierrista. Borges lo cita en *El otro, el mismo,* en cuyo prólogo se puede percibir la mencionada enemistad. — PMG

Hidalgo, Bartolomé

Poeta, nació en el Montevideo colonial en 1788 y murió en Morón, provincia de Buenos Aires, en 1822. Adhirió desde el comienzo a la revolución independentista. Escribió poemas neoclásicos, bajo la influencia de la poesía española del momento, pero a expensas del servicio revolucionario adoptó una estética adecuada al servicio de sus ideas políticas y compuso sus cielitos, estrofas rimadas con un lenguaje imitativo del habla criolla (v. criollo) rural. Escritos con el metro y la asonancia del romance español, tienen la importancia de fundar un género: la poesía gauchesca (v.). Los cielitos y los diálogos son recogidos tempranamente en las primeras antologías que se publican en el Uruguay y la Argentina independientes. Borges lo llamó el Adán de la literatura gauchesca, cuya voz "inmortal, secreta y modesta" se siguió sintiendo por más de un siglo. — PR y MAGB

hidra de Lerna

Según la mitología griega, la hidra de Lerna, hija de Equidna y de Tifón, era una gran serpiente con numerosas cabezas que se podían reproducir apenas cortadas, y el vaho que exhalaba podía ocasionar la muerte a quien se hallase cerca. La tradición une este ser a la figura de Heracles, quien debió enfrentarla ayudado por su sobrino Yolaus. Borges se ocupa de ella en el *Manual de zoología fantástica* (1957) (v.) —

escrito en colaboración con Margarita Guerrero—, libro cuyo título cambió por el de *El libro de los seres imaginarios* (1967).

Un manuscrito (v.) del escritor, titulado "Viejo hábito argentino", fechado entre 1946 y 1955, contiene varios dibujos realizados por él y pertenece a la Colección Borges de University of Virginia. Uno de ellos, datado en 1946, identificado como "die Hydra der Diktator" [la hidra del dictador], representa una hidra con siete cabezas, que sintetiza su postura en contra de los totalitarismos de derecha y de izquierda (v. nazifascismo), reafirmando el carácter político de su texto publicado en julio de 1946 en la revista *Sur* (v.) (Balderston, 2018).

El ser imaginario, en el recorrido sinuoso de su cuerpo y el dibujo amenazador de sus garras, está destinado a identificar el mal en la figura de quien a su juicio era un dictador, Juan D. Perón (v.): un retrato caricaturesco de quien recién había asumido la presidencia de la Nación y que lo muestra con la gorrita deportiva que usaba en sus días de descanso, objeto de las críticas de sus adversarios políticos. La hidra está construida a partir de un esquema compositivo que sitúa a Perón en su centro, compartiendo esa centralidad con María Eva Duarte de Perón (v. Duarte, Eva), también caricaturizada, situada a la par, y con Juan Manuel de Rosas (v.) en el ápice de un círculo imaginario que los encierra a los tres y despliega, de izquierda a derecha, las otras cuatro cabezas: probablemente la de José Antonio Primo de Rivera, y luego, las de Karl Marx (v.), Hitler y Benito Mussolini. — PA

Hipódromo

Una referencia más de Borges a su ciudad natal, Buenos Aires, el Hipódromo Argentino de Palermo, inaugurado el 7 de mayo de 1876, posee una pista de 2.400 metros. Palermo fue

el barrio en el que Borges vivió con su familia en la infancia. En la época, formaba parte de la periferia de la ciudad, espacio de predilección de la poética del autor, especialmente en sus primeros textos. En la década de 1920, la ciudad fue el tema elegido por las vanguardias para pensar la cuestión de lo nacional y de lo moderno, al estimular experiencias objetivas, conectadas con las nuevas tecnologías que aceleran el tiempo y crean otros ritmos para la vida, y subjetivas, configurando un movimiento individual e interior que intentase comprender la nueva urbe. Por lo tanto, en la Argentina de ese período, pensar sobre la ciudad sería pensar sobre la patria y sobre proyectos políticos y estéticos. Por eso, la capital del país desempeña un papel fundamental en la obra borgiana (v. Buenos Aires; mapa porteño).

En "Una vida de Evaristo Carriego" *(Evaristo Carriego),* Borges nos cuenta sobre la vida de Carriego (v.), que solía pasar por la casa de su familia cuando regresaba del Hipódromo, lugar en el que trabajaba Santiago Dabove (v.), escritor argentino, autor de *La muerte y su traje* (1961) —libro prologado por Borges ("Santiago Dabove: *La muerte y su traje*", *Prólogos con un prólogo de prólogos*)—, y amigo de Borges y de Macedonio Fernández (v.). — PFCO

Histoire générale des voyages

Histoire générale des voyages ou Nouvelle collection de toutes les relations de voyages par mer et par terre [Historia general de los viajes o nueva colección de todas las relaciones de los que se han hecho por mar y tierra] es una obra en quince volúmenes compilada entre 1746 y 1759 por el abad Antoine François Prévost (1697-1763), en una tentativa monumental de describir el mundo de acuerdo con los criterios del enciclopedismo del Siglo de las Luces.

Al comentar la novela *The Purple Land [La tierra purpúrea],* de William Henry Hudson (v.) *(Otras inquisiciones),* Borges afirma que Hudson había experimentado una vida semibárbara, cualidad que Jean-Jacques Rousseau y Friedrich Nietzche (v.), a quien lo aproxima el estilo, habrían sentido por medio de la *Histoire générale des voyages* y de las epopeyas homéricas. — JGS

historia

Durante décadas, la obra de Borges fue considerada ajena a la historia. Él mismo, de distintas maneras, contribuyó para la consolidación de esa visión, al reiterar —sobre todo en los últimos treinta años de vida— su desprecio por asuntos extraliterarios y la dedicación casi exclusiva a libros clásicos, supuestamente atemporales, a universos fantásticos y a geografías imaginarias. También, las opiniones políticas manifestadas en la década de 1970 —años de plomo para América Latina— cambiaban la conciencia política por el inmediatismo y por la broma, reforzando la impresión de que el gran escritor no tenía interés alguno por el presente ni por el pasado histórico de su país, del continente o del mundo (v. política).

Parte importante de la crítica literaria —tal vez orientada por las declaraciones del mismo Borges— reafirmó, incluso a fines de la década de 1950, el carácter irrealista, fantástico, ahistórico y algo escapista de los textos borgianos. El célebre estudio de Ana María Barrenechea (1984 [1957]), *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges,* tuvo, en ese sentido, papel decisivo: “Para socavar nuestra creencia en un existir concreto, Borges ataca los conceptos fundamentales en que se basa la seguridad del propio vivir: el universo, la personalidad y el tiempo. […] Además sentimos la constante

presencia del infinito que disminuye y agobia, o vemos desaparecer la materia en reflejos, sueños y simulacros al hilo de la filosofía idealista o de las ideas religiosas y legendarias que la anulan". Según la autora, Borges sustituía lo concreto de lo real y la experiencia directamente vivida —bases fundamentales de la política y de la historia— por un conjunto de referencias inmateriales e idealizadas, que conformaban una ficción fundada en simulacros. Diversos críticos reforzaron tal percepción, entre las décadas de 1960 y 1990, como Jaime Alazraki, Jean Franco, Manuel Ferrer, Pierre Jourde, Jean Pierre Mourey, Roland Quilliot, Saúl Sosnowski, John Sturrock.

Algunas voces disonantes, sin embargo, insistían en que la aparente irrealidad de la obra de Borges podría contener, de forma muchas veces implícita, elementos políticos e históricos. En un artículo pionero de 1977, por ejemplo, Emir Rodríguez Monegal (v.) recordó la intensa participación de Borges en enfrentamientos políticos del pasado: el radicalismo de la década de 1920, en defensa de Hipólito Yrigoyen (v.); la oposición visceral al nazifascismo (v.), en las décadas de 1930 y 1940; el profundo antiperonismo que lo guió desde 1946 hasta el fin de su vida ("Borges y la política"). Rodríguez Monegal llegó a reproducir, en el mismo texto, un vigoroso escrito de Borges, "Déle, déle" (datado el 15 de agosto de 1946 y publicado originalmente en la revista *Argentina Libre*), que trae una de las más fuertes críticas entonces hechas al peronismo, el cual vivía sus años de plenitud (v. Perón, Juan Domingo; Duarte, Eva; hidra de Lerna).

Ahora bien, la recuperación del Borges preocupado por la política no aseguraba necesariamente el reconocimiento de los vínculos históricos de su obra. Tal reconocimiento comenzó a ganar forma con el paso de la década de 1970 a la

de 1980, en artículos y libros que provocaron un giro crítico decisivo en el universo borgiano: *Las letras de Borges* (1979), de Sylvia Molloy; "Da fama e da infâmia: Borges no contexto literário latino-americano" (1984), de Davi Arrigucci Jr.; *Out of Context. Historical Reference and Representation of Reality in Borges* (1993) *[¿Fuera de contexto? Referencialidad histórica y expresión de la realidad en Borges],* de Daniel Balderston; *Jorge Luis Borges. A Writer in the Edge* (1993) *[Borges. Un escritor de las orillas],* de Beatriz Sarlo. Davi Arrigucci, uno de los precursores, sintetizó el esfuerzo: "Ahora es necesario leerlo en otra dirección, más inclusiva y difícil pero, quién sabe, más justa para con el escritor: la que sea capaz de buscar la unidad orgánica entre la articulación interna de su obra y el contenido de verdad humana que ella abarca y que es, hasta el límite de la materia, histórica. La cualidad de todo depende de la sedimentación formal de una experiencia histórica configurada en obra de arte" (Arrigucci, 1999).

Diversos temas y cuestiones recurrentes en Borges fueron revisitados y reinterpretados. La obsesión borgiana por el tiempo circular y eterno dejaba de ser encarada como indicio de falta de historicidad y pasaba a ser entendida como reconocimiento del enfrentamiento entre percepciones distintas de la provisoriedad humana, resultantes de diferentes experiencias históricas vividas. La mitificación de hechos ilustres de antepasados era ahora tomada como indicio de una memoria histórica que debía ser problematizada para una mejor comprensión de la historia. El extendido universalismo borgiano (que, para muchos, simbolizaba su pérdida de vínculo con el mundo real de las fronteras y de las disputas nacionales) asumía colores locales y particulares. Las incontables referencias literarias e históricas de sus textos —verdaderas o falsas— eran

identificadas como menciones indirectas a episodios históricos y a la formación de redes capaces de asociar libros y autores: la "invención de precursores" ganaba, así, la connotación de una elección histórica, y no de elección arbitraria y aleatoria. La sucesiva reescritura de textos —uno de los principales procedimientos literarios borgianos— era equiparada al reconocimiento de la historicidad de cada escritura y de su tiempo.

Por caminos diversos, enriquecidos de polémicas y con numerosos ejemplos y un exhaustivo trabajo de análisis e interpretación textual, el nuevo y profundamente transformador abordaje crítico destacaba la postulación de la realidad por parte de Borges y sus mecanismos cifrados y alusivos de referencialidad histórica. Reaccionaba, por lo tanto, a la propia disposición borgiana a indeterminar sus vínculos con la historia y a la tradición crítica de las décadas anteriores. Creaba, incluso, las bases para la realización de estudios extremadamente importantes —por ejemplo, *Borges ante el fascismo,* de Annick Louis— y para el reconocimiento de la profunda y compleja relación de Borges con la historia, ampliando la lectura y la comprensión de sus escritos, y permitiendo que la crítica escapase de los laberintos que el mismo autor había creado. — JPP

Hladík, Jaromir

Personaje del cuento "El milagro secreto" *(Ficciones),* es un escritor de Praga, autor del drama en versos *Los enemigos* y de *Vindicación de la eternidad,* que además interpretó las fuentes judías del místico alemán Jakob Boehme y compuso ciertos poemas expresionistas. Como lo señala Daniel Balderston (1993), Jaromir Hladík posiblemente sea una referencia al checo Václav Hladík, autor dramático y de vasta obra que,

entre otros temas, aborda la vida en la Praga moderna. Como la literatura de ese novelista no está disponible en otra lengua que no sea la checa, Borges llegó hasta él, como lo observa también Balderston, por medio de la entrada "Bohemia" presente en el volumen 4 de la *Encyclopædia Britannica* en su edición de 1911. El personaje Hladík representa tanto al pensador ocupado con la cuestión del tiempo, como al pueblo perseguido por el Tercer Reich. — PPM

Hobbes, Thomas

Filósofo inglés y uno de los precursores de la política moderna (1588-1679). Durante su estadía en Francia, entre 1629 y 1631, estudió a Euclides (v.) y se interesó especialmente en la matemática. En otro viaje al continente, se encontró con Marin Mersenne —un reputado matemático y teólogo— y, en 1636, con Galileo Galilei y René Descartes, cuya ciencia y filosofía lo impresionaron. Sin embargo, es en el campo de la filosofía política donde Thomas Hobbes se consagraría.

En París, Hobbes escribió su obra maestra, *Leviatán* (1651), un estudio filosófico sobre el absolutismo político. Hacia el final del libro, afirma que los súbditos tienen el derecho de abandonar al soberano en el caso que este no los pudiese proteger más, en favor de un nuevo soberano capaz de hacerlo.

Borges se refiere a Hobbes en relación con la lógica y la matemática. En *Discusión,* en los dos ensayos que tratan sobre la paradoja de Aquiles (v.) —"La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga" y "Avatares de la tortuga"— dice que Hobbes discutió ese problema, aunque no explicita cuál fue la solución encontrada por el filósofo. Siendo así, parecería que su nombre tiene solo una función retórica y enumerativa. Al

catalogar a los escritores que analizan tal cuestión, Borges tácitamente afirma que las problemáticas, sean filosóficas o matemáticas, nunca son nuevas. Cada época, sugiere, solo confiere una nueva cara a un viejo enigma. — RB

Hogar, El

El Hogar, Ilustración Semanal Argentina, se fundó en Buenos Aires en 1904. Sus páginas se proponían contar la "historia de la semana", reproducir fotos de los acontecimientos importantes de la capital y de las provincias y de "nuestro gran mundo". En general, eran más frecuentes las notas destinadas a las amas de casa: sobre cocina, higiene, educación de los niños y las niñas, economía doméstica y hasta instrucciones sobre cómo "la mujer de hoy" ha de conducir un auto. No faltaban anuncios y artículos sobre ropa y peinados de última moda y, a menudo, se compartían secretos de belleza. Aparecían también notas sobre distinguidas figuras políticas y escritores famosos, cuentos para niños, ideas útiles, noticias deportivas, narraciones históricas, concursos y textos literarios. Era un espacio intersemiótico que captaba, por medio de imágenes y textos, el transcurrir sociopolítico de la nación y la mujer. Son, además, y para nuestro interés, pequeños *alephs* de textos de Borges sobre nuestro gran mundo intertextual.

El Hogar adquirió durante ciertos años un valor literario inestimable, porque en sus páginas se publicaron obras de Roberto Arlt (v.), Ezequiel Martínez Estrada (v.), Enrique Amorim (v.), Ramón Gómez de la Serna (v.) y, sobre todo, la voz crítica de Borges. No cabe duda de que las palabras de Borges, al lado de los anuncios de ginebra Bols, de la crema facial Hinds o del fortificante Ovomaltina, generaban una prolongada percepción y reflexión en las lectoras y los

lectores del semanario que transformaban el contexto nacional e internacional durante finales de la década de 1930.

La página en la que tendría lugar la intervención de Borges se había publicado por primera vez en el número del 7 de agosto de 1936 bajo el título "Guía de lecturas. Libros y autores extranjeros", sin mencionarse el nombre del reseñador. En uno de los números siguientes aparece el breve ensayo "El eliotismo en la poesía inglesa", de Ann Keen, y la traducción de un fragmento de "Burnt Norton", de T. S. Eliot (v.). A. K. firma la traducción. El 16 de octubre aparece la firma de Borges, que continúa apareciendo durante tres años. Su nueva voz crítica se apodera del espacio que había utilizado "Ann Keen", creando un contexto original para las lectoras y lectores, contexto en que se vislumbra una biblioteca más amplia: la lenta lectura de Borges que sueña en su biblioteca. Se entabló entonces un juguetón diálogo de textos.

Al principio, la sección que firma Borges no difiere mucho de la de "Ann Keen": se compone de una reseña principal, varias reseñas subsidiarias, fragmentos sobre la vida literaria y una "biografía sintética". En las reseñas principales abundan análisis de novelas y de biografías, comentarios sobre textos teóricos, artículos sobre la inminente guerra en Europa y reseñas de libros prosemitas o antisemitas. En las "biografías sintéticas" se examina la formación intelectual de los escritores, esto es, los momentos críticos de su vocación literaria.

Las páginas de Borges en *El Hogar* se pueden dividir en cuatro etapas precisas. La primera se extiende desde el 16 de octubre de 1936 hasta el 14 de mayo de 1937, que comprende la secuencia inicial en la que el autor se va adaptando al formato de la página. Durante esta época,

Borges redujo gradualmente el número de reseñas secundarias y aumentó el espacio dedicado a "la vida literaria". La segunda etapa incluye las páginas publicadas desde el 28 de mayo de 1937 hasta el 30 de septiembre de 1938, en las que aparecen textos que anticipan las lecturas del próximo número y mantienen a la vez el interminable diálogo crítico de las entregas pasadas. Estos números representan un período de plenitud en que Borges ya ha recompuesto y equilibrado la página a su manera. La sección se divide generalmente en cuatro partes: 1) la reseña principal, 2) la reseña secundaria, 3) la "Biografía sintética" y 4) "De la vida literaria". La uniformidad de estos 35 números se debe a que todos contienen una "biografía sintética" y una reseña principal. Es demasiado evidente el cambio abrupto de ese esquema en el número del 30 de septiembre de 1938. Durante cuatro meses se interrumpe la publicación de "biografías sintéticas". Además, se comienzan a publicar dos reseñas destacadas con títulos independientes, lo cual advierte al lector que no se trata de reseñas corrientes. Por otra parte, "De la vida literaria" aparece en un lugar aventajado de la página.

En esta tercera etapa de la sección ocurre el singular accidente de la Navidad de 1938, que Borges recuerda tan a menudo. Una de las consecuencias casi inmediatas del accidente, por el que fue internado en un hospital, se refleja en *El Hogar:* los textos del 27 de enero de 1939 no son de Borges, aunque la página haya aparecido con su nombre; por su estilo, se nota que algún colega ha redactado la página. Durante esta tercera etapa la página se desplaza hacia las páginas finales de cada número, lo cual sugiere que ha disminuido su eficacia periodística. Los anuncios de jabones, y otras iniciativas comerciales de *El Hogar,* abundaban en

torno de los textos de Borges. La transformación del texto de toda la revista merece un minucioso análisis cultural por la importancia que conlleva la creación de un público consumidor —cuestión paradójica en términos de la teoría de la producción cultural de Borges, que privilegia la recepción — basado en recepciones y percepciones sociopolíticas y socioeconómicas.

La etapa final comienza con el número del 5 de mayo de 1939, cuando la sección, reducida a media página y con anuncios a su lado, aparece con el nuevo título "Libros extranjeros". Solo duró tres números más. Es obvio, según el nuevo título, la ausencia de las "biografías sintéticas". No obstante, en la última media página aparece el artículo "John Wilkins, previsor" *(Textos cautivos),* que es una especie de biografía sintética aunque más interpretativa en cuanto a la obra del autor.

La obra realizada por Borges en *El Hogar* entre los años 1936 y 1939 permite volver a enfocar su narrativa y su obra crítica madura desde una nueva perspectiva. El Borges "reseñador" determina la lectura que exigen sus ficciones críticas. No hay mejor ejercicio que explorar las ideas de Borges sobre la traducción o la literatura policial, o leer "El acercamiento a Almotásim" *(Historia de la eternidad)* y "Pierre Menard, autor del *Quijote*" *(Ficciones)* dentro del contexto intertextual de *El Hogar*. — ESG

Hollywood

El origen de Hollywood se remonta a los comienzos mismos del cine, cuando muchas compañías productoras se mudaron desde la Costa Este hacia California. De esa manera, esperaban escapar al control de Thomas Edison y la Motion Pictures Patents Company, aunque también pretendían

aprovechar la variedad de paisajes y el buen clima de la Costa Oeste, que permitía filmar durante todo el año. Muchas de esas compañías se instalaron en el barrio de Hollywood, en las afueras de Los Ángeles, y pronto se gestó allí un poderoso centro de producción cinematográfica. El nombre de Hollywood terminó convirtiéndose en sinónimo del *studio system* y de la industria estadounidense. Gracias al poder de esa industria, los códigos narrativos utilizados por los filmes de los estudios se impusieron y se generalizaron en todo el mundo como si fueran la gramática natural del cine.

Borges define a Hollywood como "una vasta y compleja literatura ejercitada con desempeño feliz en todos los géneros" ("Films", *Discusión*). Ese tipo de cine es el que ve asiduamente durante las décadas de 1930 y 1940: fines del período mudo, comienzos del sonoro, Josef von Sternberg (v.), John Ford, Ernst Lubitsch, King Vidor (v.), George Cukor, John Cromwell. El espectador Borges asiste al apogeo de Hollywood. La relación, no obstante, es ambivalente. Si, por un lado, el escritor celebra en esas películas el descubrimiento de una forma moderna de la épica, por otro lado, se enoja cuando los personajes arquetípicos se aplanan y quedan convertidos en meros estereotipos. Le molestan las simplificaciones de problemas complejos que se resuelven de manera esquemática —como en *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1941), donde la ambivalencia moral de la novela se reduce a una mera oposición entre el Bien y el Mal—; le incomodan las falsificaciones burdas, como en *Morocco [Marruecos]* (1930), de Sternberg, que intenta mostrar una ciudad mora y solo consigue repetir los clisés americanos sobre una ciudad mora; lo enfurece la vulgaridad —el doblaje es entendido, así, como un "maligno artificio" inventado por la industria para producir monstruos—. Lo que cuestiona en el cine de

Hollywood son las características de una industria del entretenimiento empeñada en satisfacer los designios del gusto masivo. — DO

Holmes, Sherlock

Creado por el escocés Arthur Conan Doyle, Sherlock Holmes surgió en la novela *A Study in Scarlet [Estudio en escarlata],* editada por la revista *Beeton's Christmas Annual* en la Navidad de 1887. Se volvió el personaje de la literatura mundial que recibió el mayor número de adaptaciones, estudios y especulaciones. El caso es único en la historia: la criatura Holmes, junto con Watson, su compañero y cronista en varias historias, se tragó al creador Doyle. Cuando Sherlock no está resolviendo misterios, su capacidad mental es común y, en muchos aspectos, deficiente, sin penetración. Si no se ocupa de un caso, cae en estados depresivos que solo consigue aliviar con la inyección de estupefacientes.

El personaje es tema y título del poema "Sherlock Holmes", presente en el libro *Los conjurados.* Borges no apreciaba el método deductivo de Holmes, basado muchas veces en pistas mínimas y no en el raciocinio puro. Al escribir un prólogo para la novela *La piedra lunar* de Wilkie Collins (v.) *(Prólogos con un prólogo de prólogos),* Borges menciona el "primer cuento policial que registra la historia" —"The Murders in the Rue Morgue" ["Los crímenes de la calle Morgue"], de Edgar Allan Poe (v.)— y afirma que ese "relato fija las leyes esenciales del género" que en el futuro constituirían al personaje Sherlock Holmes (v. cuento policial). — YF

Homero

A pesar de ser considerado el gran poeta épico cuyas composiciones formaron las bases de la literatura griega, no existen informaciones concretas sobre su existencia. Se

calcula que nació hacia 850 a. C. Incluso la autoría de sus obras más conocidas, *Ilíada* y *Odisea,* es objeto de discusión. En 1795, el alemán F. A. Wolf afirmó que ellas no habrían sido creadas por Homero, sino que serían músicas épicas breves, separadas e independientes, que fueron reunidas por el tirano griego Pisístrato. Sin embargo, la conclusión más probable es que Homero haya de hecho existido y que él uniera las canciones dispersas sobre la guerra de Troya, confiriéndoles coherencia poética. La edición de sus obras que sirve de base hasta los días actuales fue realizada por Aristarco.

La *Odisea* fue compuesta después de la *Ilíada.* Narra la historia del retorno de Ulises a su tierra después del fin de la guerra de Troya. Ulises tiene que escoger entre volverse inmortal y vivir como los dioses, en compañía de Calipso, o ser un mortal. Él se decidió por la última opción y, así, comenzó su viaje de regreso. Se puede considerar el punto central de esa obra el cuestionamiento acerca de la naturaleza de la vida mortal, de una vida anónima, en contraposición a una vida inmortal, entre los dioses. ¿Por qué Ulises escogió la vida mortal? ¿Qué valor tendría una vida que sería olvidada apenas acabase?

Las obras de Homero fueron tan importantes para la constitución de la cultura griega y romana, que todo convergía para la comparación con ellas. Por ejemplo, la historia solo tenía sentido si podía ser puesta a la luz de los sucesos narrados en esas dos creaciones literarias.

Homero es citado en “Una vindicación del falso Basílides” *(Discusión),* cuando Borges se refiere a la cosmogonía de los gnósticos, y también en “El inmortal” *(El Aleph),* en el cual es uno de los protagonistas. En “Palermo de Buenos Aires” *(Evaristo Carriego),* la historia de un criollo (v.) es comparada

con la *Odisea,* en una aproximación mítica hecha por el autor entre su querida ciudad y el cuento homérico: el criollo tratado como héroe; la ciudad elevada a un nivel que supera la realidad. Son actitudes típicas de las fases iniciales de Borges. Ya en "Prólogo a la edición de 1954" de *Historia universal de la infamia,* en un comentario sobre el barroco, evoca la traducción al inglés que Alexander Pope (v.) hizo de la *Odisea.* Y, por fin, en el poema "Al vino" *(El otro, el mismo),* recuerda la Antigüedad y la presencia del vino en diversos pueblos en diversas épocas. — PFCO

homofobia

A lo largo de su carrera, Borges se mostró interesado en la homosexualidad como tema literario y como opción de vida de varias personas cercanas a él. En *Borges,* el diario (v. *Borges* de Bioy) de Adolfo Bioy Casares (v.), abundan las anécdotas, algunas bastante escabrosas, sobre la homosexualidad en Argentina; por ejemplo, un descubrimiento que Borges dice haber hecho en Tucumán, gracias al testimonio de un profesor, de que los homosexuales andan en bicicleta porque "'La bicicleta excita al malevo. El movimiento, usted comprende'". También le encanta (y a Bioy también) contar chismes y hacer bromas sobre la homosexualidad de algunos conocidos. En su literatura, hay pocas menciones directas de la homosexualidad: por ejemplo, en un ensayo sobre Oscar Wilde dice que este es "un hombre que guarda, pese a los hábitos del mal y de la desdicha, una invulnerable inocencia" ("Sobre Oscar Wilde", *Otras inquisiciones*). Tal vez la referencia más llamativa al tema se encuentra al final del ensayo "Nuestras imposibilidades" de 1931, recogido al año siguiente en la primera edición de *Discusión,* donde dice: "Añadiré otro ejemplo curioso: el de la sodomía. En todos los

países de la tierra, una invisible reprobación recae sobre los dos ejecutores del inimaginable contacto. *Abominación hicieron los dos; su sangre sobre ellos,* dice el Levítico. No así entre el malevaje de Buenos Aires, que reclama una especie de veneración para el agente activo —porque lo embromó al compañero—. Entrego esa dialéctica fecal a los apologistas de la *viveza,* del *alacraneo* y de la *cachada,* que tanto infierno encubren" ("Nuestras imposibilidades", *Borges en* Sur. *1931-1980*).

Esa frase ha llamado la atención de varios críticos, incluyéndome. En un ensayo escrito en 1995 (y publicado demasiadas veces) propuse que el pánico homosexual motivaba parte de la escritura de Borges (Balderston, 1999). Herbert Brant, Daniel Altamiranda y Adrián Melo han insistido en esa interpretación. Con varias décadas de distancia, diría ahora, cuando sabemos mucho más de la obsesión de Borges por una larga serie de mujeres, que llamarlo un homosexual reprimido es una simplificación lamentable. En un ensayo posterior, sobre Bioy como "apéndice de Borges" (Balderston, 2010), subrayé que la relación homosocial más importante de Borges era con su amigo más cercano, un famoso mujeriego, y que ese éxito del amigo con las mujeres, contrastado con sus propios fracasos, producía entre ellos una extraña intimidad, pero no cabe juzgarlo solamente como producto de un "pánico homosexual".

Las relaciones homosociales son motivos fundamentales de la trama de muchos cuentos. Desde "Hombre de la esquina rosada" (1933-1935) hasta "Historia de Rosendo Juárez" (1969), para nombrar solo dos ejemplos, la relación entre un joven que imita modelos de hombría y un hombre maduro que se convierte en rival es central a la acción. Hay una

especie de relación masoquista donde el joven provoca al mayor y el deseo se convierte en violencia. En *Borges: realidades y simulacros* (2000), he estudiado varios casos de este mecanismo. En el poema "El tango", Borges resume ese tipo de situación con las palabras: "El tango crea un turbio / pasado irreal que de algún modo es cierto, / el recuerdo imposible de haber muerto / peleando, en una esquina del suburbio" *(El otro, el mismo)*.

Los cuentos que más se han estudiado desde esta perspectiva son "La secta del Fénix" *(Ficciones)* y "La intrusa" *(El informe de Brodie)*. En "La secta del Fénix", el misterio, que es el centro de los rituales secretos, podría tener algo que ver con las relaciones sexuales y varias personas han repetido la hipótesis de mi ensayo en el que identificaba ese secreto con la homosexualidad (Balderston, 1999). Sin embargo, no hay ningún indicio en el manuscrito de ese cuento, al que pude llegar años después, y que contiene muchas fichas bibliográficas y variantes, de que ese fuera el secreto en que estuviera pensando Borges. En "La intrusa", el epígrafe bíblico de "2 Reyes 1, 26" —que en realidad es el segundo libro de Samuel en el Antiguo Testamento— se refiere a la lamentación de David después de la muerte de su amigo Jonatán: su amor por él es "más que el amor de las mujeres". Ese epígrafe justifica una lectura de la relación entre los hermanos Nilsen, donde usan a Juliana como intermediaria para no ceder al deseo incestuoso. Borges se enfureció con el cineasta argentino-brasileño Carlos Hugo Christensen, que, en su película *A Intrusa* (1979), mostró de forma explícita lo que el cuento callaba; Borges dijo que la censura (v.), que normalmente no defendía, se justificaba en este caso.

Ya en 1921, en "Casa Elena (hacia una estética del lupanar en España)", Borges pone una fórmula matemática: "Después

= la trabazón carnal" *(Textos recobrados. 1919-1929)*. Obviamente las relaciones sexuales lo fascinan y lo incomodan a lo largo de su vida y de su literatura. Sus frustrados amores hacia varias mujeres, su cercanía a personas que vivían su (hetero y homo) sexualidad con libertad, sus miedos y sus deseos, son enigmáticos. Creo que es menos productivo proponer soluciones definitivas a esos enigmas que sentir la potencia latente en los textos. — DB

Horacio

Según Borges, fue uno de los cuatro "grandes poetas de la Antigüedad" ("La pesadilla", *Siete noches*). Poeta latino (65 a. C.-8 a. C.), contemporáneo de la crisis política resultante de la muerte de Julio César, uno de sus trabajos más conocidos es *Arte poética,* escrito en verso pero con un sesgo ensayístico derivado del tono personal de la narración, que contiene normas y consejos a los escritores que deseasen componer narraciones dramáticas. En el siglo XVI, su obra fue traducida al italiano (1535), francés (1545) e inglés (1567), volviéndose tan importante para los estudios críticos literarios como la *Poética,* de Aristóteles (v.). En "Las *Misas herejes*" *(Evaristo Carriego),* Borges comenta que la trayectoria "de una mujer de todos" es un tema de "ascendencia *horaciana*". — PFCO

Hormiga Negra

Personaje de la novela homónima de Eduardo Gutiérrez (v.). Publicada como folletín en el periódico *La Patria Argentina* entre octubre y diciembre de 1881, la novela está basada en la vida de Guillermo Hoyo, un gaucho (v.) con fama de pendenciero de la ciudad de San Nicolás de los Arroyos, que fue conocido popularmente con el nombre de Hormiga Negra. En la obra se relatan sus peripecias, desde la temprana adolescencia hasta la prisión y regeneración del personaje y,

hasta cierto punto, se explica la personalidad criminal de Hoyos a partir del medio en que se formó y el abuso de las autoridades. Esto se ve, entre otros episodios, en uno que Borges explotaría en su propia narrativa: el guapo que, por tener fama de valiente y hábil con el cuchillo, es desafiado y se ve obligado a pelear. En 1937, Borges le dedicó un breve ensayo a la novela (no recogido en las *Obras completas*), "Eduardo Gutiérrez, escritor realista" *(Textos cautivos),* en el que considera que *Hormiga Negra* es más realista que *Juan Moreira* (1878-1880) y las otras obras de Gutiérrez (v. Moreira, Juan). — PMG

Hoyo, Guillermo

Véase Hormiga Negra.

Hudson, W. H.

Escritor y naturalista, hijo de padre estadounidense y madre escocesa, William Henry Hudson nació en el actual partido de Quilmes, provincia de Buenos Aires (1841) y falleció en Inglaterra (1922). A los 18 años, en 1874, se radicó en Londres y escribió toda su obra en inglés. Ganó fama con sus estudios sobre la fauna y la flora rioplatenses, entre los que se destacan varios trabajos sobre ornitología. Fundó la Royal Society for the Protection of Birds, institución aún activa en el Reino Unido. Entre los 24 tomos de su obra, en las que se encuentran varias novelas y un libro de cuentos, traducidas por primera vez por Eduardo Hillman en la década de 1930, la novela más notable ha sido *The Purple Land [La tierra purpúrea]* (1888), en cuya edición final de 1904 retiró el último complemento y reformó el prólogo, entre otras modificaciones. Narra la historia de Richard Lamb, un inglés inmigrante en Argentina que se casa con Paquita sin permiso del padre de ella, razón por la cual la pareja huye a

Montevideo. En procura de trabajo, Lamb (es decir, Cordero) debe recorrer el campo mientras deja en la capital a su mujer con una tía. En diferentes puntos del ignoto y bárbaro territorio vive todo tipo de aventuras, desde las que involucran lo épico hasta las sentimentales y las semifantásticas.

En lugar de ocuparse de la novela autobiográfica y final de Hudson (*Far Away and Long Ago [Allá lejos y hace tiempo],* 1918), en la que hay un recuerdo ciertamente simpático hacia la figura de Juan Manuel de Rosas, Borges se entusiasmó con *The Purple Land* antes de que se conociera traducción al español, ya que en 1925 le dedicó el ensayo "La tierra cárdena" *(El tamaño de mi esperanza)*. Entonces la consideró la "novela primordial del criollismo". Años después, en "Sobre *The Purple Land*" *(Otras inquisiciones),* sitúa al relato dentro de una larga tradición de héroes nómades, que se inicia con la *Odisea*. Señala la obra como la más importante de la literatura gauchesca (v. poesía gauchesca), además de ser una de las pocas felices que conoció, juntamente con *Adventures of Huckleberry Finn [Las aventuras de Huckleberry Finn]* (1844), de Mark Twain (v.). En "La poesía gauchesca" *(Discusión),* vuelve sobre el texto, que compara con *Martín Fierro* (1872-1879), postulando que el libro de Hudson es una presentación del campo al hombre de la ciudad, a diferencia de la obra escrita por José Hernández (v.). La escritura de Hudson también es mencionada en el texto dedicado a "Palermo de Buenos Aires" *(Evaristo Carriego)*. — TP

Hugo, Victor

Victor-Marie Hugo (1802-1885) es uno de los nombres más importantes del romanticismo francés. En 1827, publicó *Cromwell,* drama de gran éxito de público y de crítica. El

prólogo es considerado el manifiesto del movimiento romántico en la literatura de su país. En 1831, compuso una de sus obras más famosas, *Notre-Dame de Paris.* Pasados diez años, ingresó en la Académie Française. Su radical oposición a Luis Bonaparte lo llevó a buscar asilo político en Bruselas, a continuación del golpe de 1851. En ese año, Victor Hugo lanzó *Napoléon le Petit [Napoleón el Pequeño]*. En 1862, finalizó *Les misérables [Los miserables]* y, algunos años después, escribió *Les travailleurs de la mer [Los trabajadores del mar]* (1866). Después de la caída del emperador Napoleón III, regresó a París en 1870.

En el libro dedicado al poeta argentino Evaristo Carriego (v.), Borges afirma que los poetas han dejado de expresar "la convicción de que pelear puede ser una fiesta". Ahí cita al "espléndido Hugo, en su evocación de la batalla de Waterloo" (18 de junio de 1815, marco de la derrota napoleónica). Dice que "los soldados, comprendiendo que iban a morir en aquella fiesta […], saludaron a su Dios, de pie en la tormenta". En un ensayo-conferencia, titulado "La pesadilla" *(Siete noches),* Borges recuerda que William Shakespeare (v.) entendió la palabra "*nightmare*" como "*night mare"* [yegua de la noche]. Y que Hugo, gran conocedor de la lengua inglesa y de la literatura de Shakespeare, según creía recordar, había empleado dicha expresión *"le cheval noir de la nuit",* la pesadilla, en un poema de *Les contemplations* (1856). — YF

Hume, David

Filósofo e historiador escocés (1711-1776), fue uno de los tres mayores representantes del empirismo británico, junto con George Berkeley (v.) y John Locke. Al interrumpir sus estudios en University of Edinburgh en virtud de un ataque de hipocondría, viajó a Francia en busca de tratamiento y allá

escribió su principal obra, *A Treatise of Human Nature [Tratado de la naturaleza humana]* (1739-1740), con solo 26 años de edad. Consciente de la originalidad del libro, esperaba ataques de todo tipo, pero lo cierto es que pocos supieron de su lanzamiento. Su importancia solo sería reconocida más tarde.

La obra trata de tres áreas: teoría del conocimiento, psicología (las emociones y las pasiones) y ética (la moral). Afirma que todo saber surge por el contacto con lo sensible. Las ideas consisten en imágenes pálidas dejadas por las percepciones del mundo en el pensamiento humano. Cuando ganan mayor nitidez, las imágenes pasan al dominio de la memoria y de la imaginación. Por eso, no hay un "yo" propiamente, sino un segmento de percepciones y estados mentales que se sustituyen unos a otros siguiendo un flujo veloz.

A partir de eso, Hume concluye que no es posible una ciencia que anticipe los sucesos infaliblemente. No hay designios eternos que rijan el universo entero: esas reglas no pasan de ser arreglos mentales organizados por una asociación de causa y consecuencia creada por nosotros. Tal organización es hecha de ese modo porque vemos continuamente acontecimientos aislados y los asociamos.

En razón de la precocidad y de la débil recepción del libro, Hume comenzaría a revisar constantemente sus ideas. Surgieron entonces, entre otras obras, sus *Essays [Ensayos]* (1741), *Enquiries concerning the human understanding: and concerning the principles of morals [Investigación sobre el entendimiento humano]* (1748) y *Dialogues concerning natural religion [Diálogos sobre la religión natural]* (1779). El filósofo terminó su vida humildemente, trabajando como bibliotecario.

En “La postulación de la realidad” *(Discusión),* Borges desea acabar con los argumentos de Benedetto Croce (v.), de la misma manera “educada y mortal” en que Hume eliminó los de Berkeley, diciendo que ellos no admitían ninguna réplica, así como no causaban convicción alguna. Borges pone lado a lado los argumentos de ambos en “Nueva refutación del tiempo” *(Otras inquisiciones),* afirmando que, a partir del “inestable mundo mental” del idealismo, Hume llegaría a “esa casi imperfecta disgregación”, a un “laberinto infatigable”. Ya en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” *(Ficciones),* el autor muestra que los argumentos de Hume tienen sentido en la Tierra. En Tlön, al contrario, todo el “lenguaje y las derivaciones de su lenguaje […] presuponen el idealismo”. Una de las consecuencias de esa diferencia es que la célula idiomática de Tlön es el adjetivo, negando al filósofo escocés, para quien es imposible disociar las cualidades de un objeto del propio objeto.

Las ideas de Hume son utilizadas creativamente en otro cuento, “La busca de Averroes” *(El Aleph)*. En él, el protagonista prefigura “las remotas razones de un todavía problemático Hume”, afirmando que es más fácil creer en un árbol cuyos frutos se vuelven pájaros que en rosas cuyos pétalos carguen inscripciones glorificando a Alá. Eso debido a que, según el *Tratado,* uno de los tres principios de la imaginación es el de semejanza. Así, las aves y los frutos estarían ligados por la naturaleza y por el color en común. Es decir que, como para Hume las cualidades *son* el objeto, las aves y los frutos son, de alguna forma, la misma cosa. Entonces, las rosas y la escritura son completamente distintas.

La idea de ser y de tiempo de Hume se hace sentir en toda la obra de Borges. Cuentos como “Pierre Menard, autor del *Quijote*” *(Ficciones)* y versos como “Tú también estás hecho de

inconstantes / ayeres y mañanas. Mientras, antes…" ("Otra versión de Proteo", *El oro de los tigres*) pueden ser leídos en ese sentido. — TP

Hunain ibn Ishaq

El cristiano nestoriano —de la doctrina nestoriana, considerada herética por la Iglesia católica por distinguir el carácter humano y divino de Cristo, y que se difundió en Asia — Hunain ibn Ishaq (809-873), nacido en la ciudad de Al Hira, en el actual Iraq, fue médico de la corte del califato de Bagdad. En sus viajes por distintos lugares, recogió manuscritos griegos, entre los cuales se contaban los de Hipócrates, Platón (v.), Aristóteles (v.), Galeno y autores neoplatónicos, y los tradujo al árabe y al siriaco, colaborando así con la divulgación del conocimiento de tales autores en el islam. Es en ese sentido que Borges cita a Hunain en "La busca de Averroes" *(El Aleph)*. En el cuento, el traductor surge como una de las fuentes consultadas por Averroes en la busca por el significado de los términos "tragedia" y "comedia", presentes en el tercer libro de la *Retórica* de Aristóteles.

Si bien Borges lo menciona en virtud de sus traducciones de los filósofos griegos, se considera que el trabajo más importante de Hunain fue la traducción de los textos de Galeno, ya que la mayor parte de sus manuscritos se perdió. Su técnica fue revolucionaria, al abandonar la traducción hecha palabra por palabra en favor de un texto claro y preciso. De esa forma, Hunain creó un nuevo vocabulario científico que contribuyó a la apropiación del pensamiento griego por el mundo islámico, además de haber escrito alrededor de setenta tratados de ciencias. — PFCO

húsares colombianos

Durante las luchas de la independencia en la América española, el liderazgo político y militar de Simón Bolívar (v.) ganó relevancia, especialmente en la región de la Gran Colombia, constituida por la actual Venezuela, Colombia, parte de Ecuador y de Panamá. En el proceso de formación y consolidación de los Estados nacionales, sin embargo, las disputas y las diferencias regionales, políticas y personalistas provocaron choques y enfrentamientos entre líderes y proyectos nacionales y continentales. En 1822, tuvo lugar el célebre encuentro entre dos de los principales líderes, Bolívar y José de San Martín (v.), en la ciudad de Guayaquil. Aunque no se tenga registro documental de la entrevista (v. Guayaquil), se sabe que cerca de 1.400 soldados pertenecientes a las tropas de Bolívar fueron expedidos para auxiliar a San Martín en las contiendas militares. Esos soldados, que posteriormente se unieron a las tropas de Mariano Rubio, son los "húsares colombianos" a los que Borges se refiere en "La señora mayor" *(El informe de Brodie)*.
— JPP

Huxley, Aldous

La obra más conocida de ese novelista y ensayista inglés (1894-1963) es *Brave New World [Un mundo feliz]* (1932), aunque se afirmó como escritor con novelas como *Crome Yellow [Los escándalos de Crome]* (1921), *Antic Hay [Danza de sátiros]* (1923) y *Point Counter Point [Contrapunto]* (1928). En el conjunto de su vasta producción, deben mencionarse también *The Doors of Perception [Las puertas de la percepción]* (1954) y *The Devils of Loudun [Los demonios de Loudun]*. Borges reseñó en varias ocasiones sus libros para la revista *El Hogar* (v.) y, en esta misma publicación, apareció en 1937 un ensayo titulado "La dinastía de los Huxley" *(Textos cautivos),*

en el que presenta una especie de historia intelectual de su familia, tres generaciones con miembros destacados en distintas áreas, desde su abuelo a sus hermanos.

También Aldous Leonard Huxley es mencionado por Borges en varias oportunidades, pero de un modo tangencial. Esto quizá se deba a lo que afirma con respecto a la artificiosidad en la reseña "*Stories, Essays and Poems,* de Aldous Huxley" *(Textos cautivos):* "Hay lectores de Huxley que no sienten esa incomodidad: yo continuamente la siento y solo puedo derivar de sus obras un impuro placer. Me parece que Huxley está hablando siempre con una voz prestada". — LM

Huysmans, Joris-Karl

Marcado fuertemente por las relaciones de adhesión o rechazo por parte de grupos tanto literarios como espirituales, el escritor francés Joris-Karl Huysmans (1848-1907) se estableció conflictivamente en los medios en que se insertó —sus casamientos y amistades revelan las consecuencias de un comportamiento al mismo tiempo devoto y renovador—. La difícil clasificación del autor recae sobre el místico católico a veces propenso al satanismo, sobre el escritor naturalista que agita, revolucionario, el léxico apático de la mediocridad. *À rebours [A contrapelo]* (1884) y *Là-bas [Allá lejos]* son sus novelas más destacadas, parte de una obra en que un naturalismo espiritualista se esfuerza por mantener la veracidad del tema abordado según un ideal realista. Particularmente, entre 1879 y 1883, Huysmans se dedicó también a la crítica de arte, en la que manifestó su predilección por los impresionistas.

En un ensayo dedicado a *Vathek,* de William Beckford (v.), incluido en *Otras inquisiciones,* Borges señala a este libro como prefiguración de Huysmans, entre otros autores. — JGS

I

I Ching

Lao-Tsé (v.) y el libro *Tao Te Ching,* o *Tao Te King,* tienen ambos orígenes oscuros. No se sabe si Lao-Tsé existió ni si el libro habría sido el trabajo de solo un hombre. *Tao Te Ching* es el nombre derivado de la división de la obra de Lao-Tsé en dos partes, el *Tao Ching* y el *Te Ching.* Además de ellos, el *I Ching,* o *Libro de las mutaciones,* también fue incluido entre los textos canónicos del confucionismo y, desde el comienzo, instigó una indagación filosófica sobre el Tao, término de amplios significados, reforzando los 64 hexagramas que representan el puro yang, el puro yin y todos los varios estadios intermediarios entre ellos.

En "Edward Kasner y James Newman: *Mathematics and the Imagination*" (v. Kasner, Edward; Newman, James) *(Discusión),* Borges dice que Leibniz habría realizado un descubrimiento en los diagramas del *I Ching* y, en "La metáfora" *(Historia de la eternidad),* alude a uno de los nombres que, de acuerdo con el *I Ching,* tendría el universo. — PFCO

Ibn Jaldun

También escrito Ibn Khaldun, y conocido en España como Abenjaldún (Abu Zayd 'Abd al Rahman ibn Muhammad ibn Khaldun al Hadrami), fue un notable filósofo musulmán,

nacido en Túnez en 1332. Descendiente de una familia bastante prestigiosa en Sevilla durante los años de dominación islámica en la ciudad, Ibn Jaldun tuvo una vida pública intensa y repleta de percances. La gran inestabilidad política del período llevó al filósofo a oscilar permanentemente entre el reconocimiento y el desafecto de los poderosos. Por eso, encontró mucha dificultad para enraizarse en una localidad —buena parte de su biografía está marcada por sucesivas migraciones entre el norte de África y Andalucía—.

Realizó importantes reflexiones sobre la lógica de las transformaciones sociales dentro del tiempo histórico, razón por la que fue citado por Borges en "Domingo F. Sarmiento: *Facundo*" *(Prólogos con un prólogo de prólogos)*. El escritor argentino se refiere al filósofo musulmán como un ejemplo de aquellos que "perciben o declaran que la historia encierra un dibujo evidente o secreto". Ibn Jaldun murió en la ciudad de El Cairo en 1406. — DF

Ibsen, Henrik

Poeta y dramaturgo noruego (1828-1906), era el segundo hijo de una familia próspera encabezada por un hombre de negocios. El escaso interés provocado por el primer drama que escribió, *Catilina* (1849), fue continuado por una larga serie de fracasos durante su relación con Det Norske Teatret [Teatro Noruego] en Bergen, donde ejerció el cargo de director. El joven autor aprovechó un pequeño premio que recibió en 1863 y dejó su país rumbo a Italia. Luego de escribir tres piezas divergentes respecto de su teatro inicial —*Hærmændene paa Helgeland [Los guerreros en Helgeland], Kjarlighedens Komedie [La comedia del amor]* y *Kongs-Emnerne [Los pretendientes de la corona]*—, Ibsen alcanzó la madurez

con *Brand [Brand (Fuego)],* publicada en 1866 con enorme éxito en Escandinavia, a la que se sumó, el año siguiente, *Peer Gynt:* ambas un ataque a la estrechez de la vida noruega.

En la tesis del ensayo "Vindicación de *Bouvard et Pécuchet*" *(Discusión),* según la cual personajes y autores se reconcilian, Borges afirma que Peer Gynt puede ser Ibsen. En el ensayo "Sobre Chesterton" *(Otras inquisiciones),* se refiere a Chesterton como a un detractor del dramaturgo noruego. El escritor argentino considera *Peer Gynt* como una de las obras mayores de la literatura; junto con *Hedda Gabler* (1890), también de Ibsen, fue incluida en la colección Biblioteca Personal.

Después de la publicación de *Digte* [Poemas], Ibsen completó el drama en diez actos *Kejser of Galiloeer [Emperador y Galileo]* (1873). *Samfundets støtter [Las columnas de la sociedad]* (1877) lo llevó a identificarse con problemas sociales cuyo tratamiento le valió el título de creador del teatro realista moderno. *Et dukkehjem [Casa de muñecas]* (1879), con el escándalo que desencadenó, consolidó esta perspectiva: en 1889, con la puesta en escena de la pieza, surgió el término "ibsenismo" para designar la crítica de la moral por medio de una forma dramática. Borges comenta ese término y la ocasión de su aparición en el prólogo "Henrik Ibsen: *Peer Gynt, Hedda Gabler*", de su *Biblioteca personal.* — JGS

Idiarte Borda, Juan

Vinculado al alto comercio y al capital ganadero, Idiarte Borda nació en la ciudad uruguaya de Mercedes, departamento de Soriano, en 1844, y murió en Montevideo, el 25 de agosto de 1897, víctima de un atentado político a manos del joven Avelino Arredondo (v.), hecho comentado

por Borges en “El pasado” *(El oro de los tigres)* y en “Avelino Arredondo” *(El libro de arena)*. Figura de segundo orden en el Partido Colorado, Idiarte Borda fue impulsado a un primer plano por el sector dirigido por Julio Herrera y Obes, presidente constitucional entre 1886 y 1890, y tío del poeta simbolista Julio Herrera y Reissig (v.). Designado en 1891 presidente constitucional por la Asamblea General —de mayoría oficialista—, no consiguió armonizar las diversas fuerzas políticas y los intereses sociales que se agitaban en su época. No obstante, de su período de gobierno procede alguna medida financiera importante, como la fundación del Banco de la República Oriental del Uruguay. Cuando en marzo de 1897, acaudillados por Aparicio Saravia (v.), los blancos se levantaron en armas en el interior uruguayo, se negó a llevar adelante ningún tipo de pacto que pusiera fin al conflicto. Solo después de su muerte, apenas una semana más tarde, fue posible alcanzar la paz. — PR y MAGB

ídish

Originado en ciudades costeras del Rin Medio, el *ídish (yiddish)* es una lengua (aunque muchos dicen que se trata de un dialecto o, más despreciativamente, de una jerga) empleada, desde el siglo X, por los agrupamientos judíos diseminados por diversas áreas de Europa Occidental, Central y del Este —los llamados judíos askenazís (v. askenazí [o *ashkenazi*])—. Es la manifestación viva de una tradición hecha de incorporaciones de experiencias sobre una base de lengua hebrea. Se escribe con caracteres hebreos y el hebreo constituye el elemento esencial de ese verdadero caldo que mezcla el alemán, el francés y el italiano arcaicos, una buena dosis de estructuras provenientes de las lenguas eslavas y, a partir de las migraciones al Nuevo Mundo, elementos

originarios del inglés, el español y el portugués. Es decir que la lengua, como una esponja, absorbió toda la experiencia histórica del agrupamiento judío en suelos europeo y americano. A lo largo de los años, y principalmente en el corto período que va desde el inicio del siglo xx hasta el genocidio nazi (v. nazifascismo) puesto en marcha a fines de la década de 1930, esa lengua produjo un riquísimo legado cultural tanto en el campo literario como en el teatro.

Con el exterminio de los millones de hablantes del *ídish* de Europa central y del este, la plena asimilación de los judíos askenazis a la vida moderna y el resurgimiento del hebreo como lengua viva en Israel, el uso del *ídish* se retrajo a una pequeña población de judíos religiosos practicantes y a un campo de estudios en varias universidades del mundo, aunque chispas todavía cargadas de la intensa energía expresiva de esa lengua continúen manifestándose, como es el caso del escritor Bashevis Singer (1902-1991), ganador del Premio Nobel en 1978.

Borges, en "Nueva refutación del tiempo" *(Otras inquisiciones),* manifiesta una comprensión del *ídish* próxima a la que Franz Kafka (v.) expresó en 1912, en una conferencia sobre esa lengua, "Einleitungsvortrag über Jargon" [Conferencia introductoria sobre la jerga]. En ella, Kafka recuerda, para un público de judíos asimilados hablantes de alemán y contrarios a la lengua *ídish,* que ella "proviene, por ejemplo, en sus inicios del tiempo en que el alto alemán medio pasó al nuevo alto alemán" y, con una serie de ejemplos, sugiere que "la jerga desarrolló incluso formas del alto alemán medio de manera más consistente que el nuevo alto alemán […]. O la jerga mantuvo las formas del alto alemán medio a pesar del nuevo alto alemán. Lo que entró una vez en el gueto, no se alejó pronto". Borges, en el texto

mencionado, también presenta al *ídish* como otro ejemplo derivado del alemán: “Cada vez que oigo a un germanófilo vituperar el *yiddish,* reflexiono que el *yiddish* es, ante todo, un dialecto alemán, apenas maculado por el idioma del Espíritu Santo”. — EM

Ilión

Era uno de los nombres empleados, en la época de los antiguos griegos y romanos, para designar la ciudad de Troya. Al discutir sobre la cuestión de la identidad, Borges menciona a Ilión en el poema “Tú” *(El oro de los tigres)*. Y, en “Posesión del ayer” *(Los conjurados),* es nuevamente mencionada en medio de reflexiones sobre las pérdidas. — PFCO

Imprenta de “La Tribuna”

El libro de Antonio Lussich (v.), titulado *Los tres gauchos orientales: coloquio entre los paisanos Giménez, Mauricio Baliente y José Centurión sobre la Revolución Oriental en circunstancias del desarme y pago del ejército,* salió de la Imprenta “La Tribuna” el 14 de junio de 1872. Borges alude a este libro en “La poesía gauchesca” *(Discusión)*. Fue lanzado un poco antes del famoso *Martín Fierro* (v.), de José Hernández (v.), a quien Lussich le dedicó *Los tres gauchos orientales*.

Según Borges, ese libro de Lussich es el más individual por ser el que menos responde a una tradición. Y la tradición, para el escritor argentino, es un tema muy discutible. A lo largo de “La poesía gauchesca”, urde comentarios sobre la literatura gauchesca (v. poesía gauchesca) y compara las dos obras para afirmar lo inédito del poeta uruguayo, dado que “los diálogos de Lussich son un borrador del libro definitivo de Hernández”. — PFCO

independencia, guerras de la

Cuando el ejército napoleónico ocupó España, en 1808, y el rey Fernando VII fue depuesto, los españoles organizaron juntas de gobierno autónomas en muchas partes del país, resistiendo el control de los invasores franceses. En las colonias americanas, esa situación estimuló movimientos de liberación que, articulados en torno de algunos líderes e ideas de emancipación política, fomentaron conflictos armados en toda América Hispánica.

Desde el comienzo, la lucha por la independencia dio lugar a innumerables batallas entre los partidarios de la independencia y los defensores del dominio español, y, en cada región del continente, las confrontaciones tuvieron derivaciones específicas, en función de las condiciones sociales, culturales, políticas y económicas locales. En el norte de América del Sur, se destacó Simón Bolívar (v.), que llegó a defender la unión de parte de las antiguas colonias españolas. En el sur, José de San Martín (v.), uno de los líderes políticos y militares más importantes, propuso la creación de monarquías constitucionales independientes.

Al comentar los orígenes de la literatura gauchesca (v. poesía gauchesca) en "La poesía gauchesca" *(Discusión),* Borges cita las guerras de la independencia como uno de los elementos de identificación de los hombres de cultura con el género gauchesco. Las acciones militares de Mariano Rubio en ese período son abordadas en "La señora mayor" *(El informe de Brodie)*. — PFCO

India Muerta

Dos batallas célebres ocurrieron en el paraje India Muerta, citado por Borges en "La otra muerte" *(El Aleph),* duplicación tan cara a la lectura cíclica de la historia por cuenta de Borges. Relativamente cerca de Brasil, el escenario de los

combates se encuentra a la vera del arroyo India Muerta, ubicado en el actual departamento de Rocha, extremo este de la hoy República Oriental del Uruguay. La primera batalla ocurrió el 19 de noviembre de 1816 y arrojó la derrota de las fuerzas orientales, unos 1.500 hombres comandados por Fructuoso Rivera (v. Rivera, Uruguay), ante dos mil portugueses al mando del mariscal Pinto de Araujo Correa. Perecieron unos trescientos combatientes de los bandos en pugna. La segunda batalla se produjo casi treinta años después, el 27 de marzo de 1845. La circunstancia política era otra, aunque sustancialmente no era distinta: ya no en el marco de la lucha por la independencia, sino en la guerra interna y, a la vez, internacional conocida como Guerra Grande (v.). Se trató de un conflicto que duró más de diez años y que enfrentó a las fuerzas de Juan Manuel de Rosas (v.) —aliadas con las de Manuel Oribe (v.)— contra las de los unitarios (v.) argentinos y los colorados uruguayos. Rivera volvió a perder. Encabezó un ejército de 4.500 hombres, que tuvo más de mil bajas, contra el entonces general federal (v.) Justo José de Urquiza (v.), quien lo doblegó con sus cuatro mil soldados. Tras la derrota, Fructuoso Rivera se recluyó en Brasil. — PR y MAGB

Infinito

Véase matemáticas.

Ingenieros, Cecilia

Cecilia Ingenieros (c. 1920-1995), hija de José Ingenieros y hermana de Delia Ingenieros (v.), fue una reconocida bailarina y coreógrafa. Figura clave de la danza contemporánea en Argentina, integró el Ballet Winslow, en el que se formaron quienes hoy son considerados pioneros de la danza moderna. En 1947 fundó su primera Compañía de

Danza Moderna. Colaboró con temas de su especialidad en medios como *La Prensa, Eco Musical, Correo Literario, Polifonía, Ars* y *Los Anales de Buenos Aires* (v.).

Borges mantuvo una relación amorosa con Cecilia Ingenieros entre 1947 y 1948. Al interrumpirse la relación, ella dio dos versiones diferentes. En una, le habría anunciado simplemente que se casaría con otro hombre; en la segunda, le habría dicho que se iría a Europa sin él. Según el autor argentino, Cecilia le sugirió el argumento de "Emma Zunz" (v. Zunz, Emma) incluido en *El Aleph,* libro en el que le dedicó el primer cuento, "El inmortal". — PFCO y PA

Ingenieros, Delia

Delia Ingenieros (1915-1995), hija de José Ingenieros y hermana de Cecilia Ingenieros (v.), se doctoró en Ciencias Naturales por la Universidad de Buenos Aires, fue ensayista y maga. Preparó, de José Ingenieros, *Antología, su pensamiento en sus mejores páginas* (1961), publicó también *Entre Yrigoyen e Ingenieros, un episodio de la historia argentina contemporánea,* bajo el seudónimo con el que es conocida, Delia Kamia. Con el nombre Delia I. Rothschild, publicó *Los microbios útiles* (1968), y dejó en preparación un libro sobre la sociedad literaria La Syringa. Se mostró interesada por los idiomas; además del francés, inglés e italiano, sumó el alemán y el ruso, y publicó *Inglés fácil y gramática sencilla* (1977) y luego, en 1986, *Quichua fácil,* en colaboración con Ofelia Bravo de García.

Fue colaboradora de Borges en *Antiguas literaturas germánicas* (1951) —antecedente de *Literaturas germánicas medievales* (1965), escrito en colaboración con María E. Vázquez (v. literatura nórdica medieval)—, libro del que se desprende la entrada "Odín", que, firmada por Borges y Delia, fue incluida

en *Cuentos breves y extraordinarios* (1955) y en *Libro del cielo y del infierno* (1960), ambos organizados junto con Adolfo Bioy Casares (v.), y en *Antología de la literatura fantástica* (v.) en su edición de 1965. — PA

Inicial

Después de la Primera Guerra Mundial, los intelectuales argentinos estaban divididos entre los que pretendían cambios y aquellos que adherían a la continuación del antiguo orden. Por ese motivo, cuando *Inicial. Revista de la Nueva Generación,* una de las publicaciones modernizadoras del período, fue lanzada en octubre de 1923, sufrió fuertes ataques por parte de *Nosotros* (v.), a pesar de que esta revista había sido un referente para la nueva publicación, como lo atestigua su texto fundador. Sin embargo, la pelea no impidió a Borges y a sus compañeros colaborar en las dos publicaciones. Con un llamado a la acción por medio de palabras, la primera nota editorial de *Inicial* fue muy agresiva y dejó ver tintes de un virulento antisemitismo. A pesar de esa postura beligerante, la publicación contó con algunos colaboradores importantes, como el mismo Borges, Eduardo González Lanuza (v.) y Álvaro Yunque. La publicación de *Inicial* se extendió hasta febrero de 1927.

En el artículo "Las 'nuevas generaciones' literarias" (1937) *(Textos cautivos),* Borges se refiere al hecho de que un escritor calificó como heroicas a las nuevas generaciones que habían participado en las revistas *Inicial, Prisma* (v.), *Proa* (v.), *Martín Fierro* (v.) y *Valoraciones.* — PFCO

Ipuche, Pedro Leandro

Poeta, narrador y ensayista uruguayo (1889-1976), citado por Borges en "Funes, el memorioso" *(Ficciones),* nació en la ciudad de Treinta y Tres y murió en la capital del país.

Participó en la guerra civil de 1904 en las filas del ejército oficial. Terminado el conflicto bélico, se radicó en Montevideo y comenzó a escribir y a dictar conferencias. Su obra en verso se inscribe dentro de la llamada poesía "nativista", que intenta remozar el lenguaje gauchesco (v. poesía gauchesca) con la incorporación de las técnicas vanguardistas; fue muy estimada por el primer Borges, quien escribió en dos ocasiones sobre ella. Entre los libros de Ipuche, se cuentan *Alas nuevas* (1922), *Tierra honda* (1924), *La llave de la sombra* (1942) y *La espiga voluntaria* (1949). Cultivó también la prosa de tema campero y escribió varios ensayos sobre literatura. — PR y MAGB

Isaías

Nombre de uno de los más importantes libros de los Profetas. Dada la extensión del tiempo abarcado, de 740 a 539 a. C., la crítica bíblica ve en él una recopilación de dos o tres autores: el primero, Isaías, del capítulo 1 al 39; el segundo, denominado Déutero-Isaías, del capítulo 40 al 55; incluso, para algunos, existiría un Trito-Isaías, responsable por los capítulos 56 a 66. Esto hace de ese libro un modelo vivo de la tesis sustentada por Borges en "La flor de Coleridge" *(Otras inquisiciones),* un desdoblamiento de una concepción de Paul Valéry (v.) según la cual "la casi infinita literatura estaba en un hombre". Y, de hecho, en el Libro de Isaías se encuentra, compactado en la voz de un único narrador, todo el drama histórico de los reinos de Israel y de Judá, la desaparición del primero a causa de la conquista siria, el exilio del segundo en Babilonia y las expectativas de retorno y reconstrucción de Jerusalén. Forma parte del así llamado Déutero-Isaías el "Cántico del Siervo Sufridor", que, en la exégesis rabínica, es atribuido a Israel y, en la cristiana, es comprendido como una

anticipación del sufrimiento de Cristo, en su tarea redentora. Es de ese cántico que Borges cita un versículo (Isaías, 53:2-3) para traer a escena, en "Tres versiones de Judas" *(Ficciones),* la tesis de Nils Runeberg (v.) —autor creado por él— de que Dios, al rebajarse a ser hombre para redimir al género humano, quedó sujeto a la posibilidad de pecar; Dios tendría su más completa traducción no en Cristo, sino en Judas, cuya traición, "el peor delito que la infamia soporta", lo llevó a ser el eterno sufridor, "a ser huésped del fuego que no se apaga". — EM

Iscariote, Judas

Uno de los doce apóstoles de Jesucristo, el único nacido en el reino de Judá y cuyo acto más significativo fue la traición a Jesús por 30 monedas de plata, acto que, en la exégesis bíblica, llevó a comprender todo el pecado como un misterio, dado el tamaño de su culpa, en particular, frente a la irrelevancia de los motivos para hacer el mal y la grandeza de aquel sobre el cual el mal recayó.

Borges, en "Tres versiones de Judas" *(Ficciones)* reseña la obra de un autor ficticio, Nils Runeberg (v.), "miembro de la Unión Evangélica Nacional", y pone en su boca un desdoblamiento de concepciones gnósticas del siglo II, principalmente de las sectas conocidas como cainitas, tales como nos llegaron a través de los textos de Tertuliano y san Epifanio. Estos sostenían que Judas era un fiel seguidor de Cristo y que actuó del modo en que lo hizo solo para que la humanidad se pudiese redimir con la muerte del Salvador. Borges pone en los escritos de Nils Runeberg una ampliación de esa tesis y sostiene, en otra versión "sobre héroes y traidores", que el Verbo, al rebajarse a mortal, lo hizo abriéndose plenamente a su condición de pecador, esto es,

asumiendo el papel de Judas. — EM

Isfahán

Antigua capital del Imperio persa en el reinado del sah *[sha]* Abbas. Antes de ser conocida como Isfahán, se llamó Aspadana, ciudad supuestamente fundada por los judíos durante el período en que estuvieron en cautiverio bajo el dominio de Nabucodonosor, en el siglo VI a. C., episodio denominado Cautiverio de Babilonia.

La referencia a Isfahán en el cuento "Historia de los dos que soñaron" ("Etcétera", *Historia universal de la infamia*), como supuesto destino de la fortuna del personaje Mohamed El Magrebí, no parece ser mera casualidad. La ciudad fue una de las más ricas de Asia Occidental y es hasta hoy reconocida por la opulencia y el refinamiento artístico de su arquitectura, en la que se destacan tres mezquitas —Eman, Sheik Loftollah y Jafé— y el palacio Cheel Sotun, también conocido como el Palacio de las Cuarenta Columnas. — DF

islam

Religión monoteísta abrahámica fundada en la península arábiga por el profeta Mahoma, o Muhammad (v.), a comienzos del siglo VII. El libro sagrado del islam, que condensa todas las revelaciones divinas traídas a luz por Mahoma, es el Alcorán. A lo largo de su historia, el islam se dividió en varias ramas (sunitas y chiitas, por ejemplo), sufrió transformaciones en las prácticas según la región en que fue adoptado y se convirtió en manifestación mística con el advenimiento del sufismo. Sin embargo, se puede decir que hay en el islam dos creencias principales compartidas: la primera es la de que existe solo un dios —Alá— y todos deben abandonar la idolatría y someterse a Él; la segunda creencia invariable es la de que Mahoma fue el último profeta

enviado por Dios. Además de eso, es importante destacar que hay en el islam cinco pilares fundamentales que sustentan la adoración: 1) la profesión de fe: "No hay Dios sino Alá, y Mahoma es Su profeta"; 2) la oración realizada cinco veces por día y la oración comunitaria del viernes; 3) la caridad; 4) el ayuno en el mes del ramadán, y 5) la peregrinación (o *hajj*) a La Meca al menos una vez en la vida.

El interés de Borges por el islam parece provenir de su fascinación más general por los aspectos culturales de aquello que se convino en llamar "Oriente". Entre las diversas menciones a la religión presentes en su obra, tal vez sea en el cuento "La busca de Averroes" *(El Aleph)* donde encontramos una discusión más contundente, cuando principios religiosos y modos específicos de concebir la representación artística se chocan a partir de lo que parece ser un mero *impasse* de traducción. Averroes, empeñado en conocer y traducir las obras de Aristóteles (v.), se detiene cuando se encuentra con los términos "tragedia" y "comedia" en la *Poética.* — DF

Ítaca

Pequeña isla situada en el mar Jónico, es considerada el lugar de nacimiento de Ulises. Borges la menciona en "Nota sobre Walt Whitman" *(Discusión),* cuando comenta la diferencia entre las obras de Whitman (v.) y su biografía, en la contraposición de las personalidades humana y literaria del autor. En el poema "Arte poética" *(El hacedor),* Ítaca viene a significar cierto clasicismo en la obra de arte: esta no se compone de "prodigios", como las metáforas sorprendentes de la vanguardia, y sí de "verde eternidad". — PFCO

Ituzaingó, batalla de

Batalla librada por las Provincias Unidas del Río de la Plata (actual Argentina) y fuerzas rebeldes de Uruguay, entonces

dominado por Brasil, contra el Imperio de este país, el 20 de febrero de 1827, en el centro-oeste del actual estado de Rio Grande do Sul, cerca de la ciudad de Rosário do Sul. En la historiografía brasileña, es conocida como Batalha do Passo do Rosário. Pese a su amplia inferioridad numérica, el ejército republicano (Argentina y Uruguay), al mando de Carlos María de Alvear (v.), pudo vencer a las fuerzas imperiales comandadas por el marqués de Barbacena gracias a un uso inteligente de la caballería. Si bien no fue la última, fue la batalla más grande de la guerra del Brasil (v.), o guerra Cisplatina, y llevó a las partes a buscar una solución negociada, que solo llegaría en agosto de 1828, cuando ambos gobiernos acordaron en que Uruguay fuera un país independiente.

Borges entendía, en "La poesía gauchesca" *(Discusión),* que la Primera Guerra Mundial había inaugurado el tratamiento literario del miedo, ausente en la época de la batalla de Ituzaingó. — PMG

J

Jacobs, William Wymark

Escritor inglés (Londres, 1863-1943). Uno de sus relatos de terror, "The Monkey's Paw" ["La pata de mono"], publicado en 1902, es harto conocido y fue incluido en muchas antologías de este género, entre otras, en la Antología de la literatura fantástica (v.) que Borges dirigió junto con Adolfo Bioy Casares (v.) y Silvina Ocampo (v.). Sin embargo, la mayor parte de las obras de Jacobs se enmarca dentro del género humorístico. — LM

James, Henry

Narrador y ensayista estadounidense. Nació en 1843 en Nueva York y murió en Londres en 1916, ciudad en la que se había instalado definitivamente en el año 1876. Su escritura se caracteriza más por la creación de una trama psicológica que por la elaboración de argumentos complejos. Mantuvo una discusión epistolar con Robert Louis Stevenson (v.) en la que este último defiende la novela de aventuras y James, la novela psicológica. Aunque Borges se puso de lado del autor de *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886), no descartó su obra, sino que rescató fervorosamente sus *nouvelles* y cuentos, como *The Turn of the Screw [Otra vuelta de tuerca]* (1898) o *The Figure in the Carpet [La figura en el tapiz]* (1896), lo que nos permite pensar que su interés no se centra en las obras de arte "de

ejecución laboriosa", tal como lo afirma en "Examen de la obra de Herbert Quain" *(Ficciones),* sino en el James que teje tramas breves pero laberínticas, lo cual Borges asocia con la obra de Franz Kafka (v.). Uno de los temas más reiterados de su producción es el modo en que se desenvuelven los personajes americanos en Europa, aunque también encontramos personajes ingleses instalados o viajando en Estados Unidos.

En 1949, Borges ofreció una conferencia sobre su obra en el Colegio Libre de Estudios Superiores (v.). En su *Introducción a la literatura norteamericana,* afirma que la obra de James "adolece de un defecto capital: la ausencia de vida". También seleccionó y prologó obras de James para la colección Biblioteca Personal ("Henry James: *La lección del maestro. La vida privada. La figura en la alfombra*", *Biblioteca personal).* — LM

James, William

Filósofo y pensador estadounidense, William James (1842-1910), hermano del escritor Henry James (v.), fundó junto con Charles Sanders Peirce la escuela de Filosofía Pragmática. En el prólogo que escribió para una de sus obras más importantes, *The Varieties of Religious Experience [Las variedades de la experiencia religiosa],* publicada en 1902, Borges hizo un breve resumen de su vida y expuso algunos puntos importantes de su pensamiento ("William James: *Las variedades de la experiencia religiosa. Estudio sobre la naturaleza humana*", *Biblioteca personal*). El padre de Borges fue un lector de su obra, lo cual ha sido destacado por su hijo. Hay varias referencias a la obra de este pensador, entre las cuales habría que subrayar la que se encuentra en "Pierre Menard, autor del *Quijote*" *(Ficciones):* Menard (v. Menard, Pierre) es presentado

como contemporáneo de William James, quien también afirmó, aunque con otras palabras, que la historia es la madre de la verdad. — LM

Japón

En el prólogo a la primera edición de las poesías completas de Evaristo Carriego (v.) de 1950, y refiriéndose al hecho de que "el suburbio crea a Carriego y es recreado por él", Borges comenta que Oscar Wilde (v.) "sostenía que el Japón —las imágenes que esa palabra despierta— había sido inventado por Hokusai", uno de los grandes maestros del arte pictórico japonés. De hecho, los grabados, xilografías y pinturas de Hokusai (Edo, 1760-1849) fueron divulgados en todo el mundo a partir de la segunda mitad del siglo XIX, de manera que se volvió una celebridad en los circuitos artísticos internacionales, presentando, necesariamente, su interpretación de Japón, dado que retrataba lo físico, escenas cotidianas, la sociedad y sus costumbres.

En 1979, acompañado por María Kodama (v.), el escritor porteño visitó por primera vez ese país y recorrió ciudades como Tokio, Kioto y Nara, ocasión en que se encontró con traductores de sus obras, críticos y escritores japoneses. Se sabe que Borges alimentaba una gran admiración por la tradición cultural de Japón, que le parecía una "civilización superior", como dijo en el periódico *La Razón* en 1984. En esa misma ocasión, observaba que el país era rico en contenido humano y literario, y que su poesía tradicional, *tanka* y *haiku,* ofrecía una condensación incomparable de significado y concisión de imagen, recurso imposible para las lenguas neolatinas. — PPM

Jardín Botánico

El 22 de febrero de 1892, surgió un proyecto para la creación

de un jardín botánico de aclimatación en Buenos Aires, en un terreno situado en la calle Santa Fe, cerca del barrio de Palermo (v.) y del Jardín Zoológico, lugares frecuentados por Borges durante su niñez y que lo marcaron fuertemente. El 2 de septiembre de 1892 se iniciaron las obras y el 7 de septiembre de 1898, un año antes del nacimiento del escritor, fue inaugurado. A lo largo del siglo XX, el Jardín Botánico fue agregando diversas instituciones de investigación y enseñanza, convirtiéndose en un lugar de descanso y también de instrucción, con el edificio central en estilo inglés, la biblioteca, el herbario, los cinco invernaderos diseñados en estilo *art nouveau,* las 31 obras de arte y los diferentes estilos paisajísticos.

En "Palermo de Buenos Aires" *(Evaristo Carriego),* Borges comenta la constitución histórica del barrio de Palermo, donde su familia vivió durante muchos años, y llama al Jardín Botánico "astillero silencioso de árboles, patria de todos los paseos de la capital". Entre fines del siglo XIX y comienzos del XX, toda esa región formaba parte de los arrabales (v.) de Buenos Aires, lugar de "despreocupada pobreza", aun cuando en el Jardín se realizasen tales "paseos de la capital". — PFCO

Jardín Zoológico

En "Palermo de Buenos Aires" *(Evaristo Carriego),* Borges comenta la formación histórica del barrio de Palermo, donde durante muchos años vivió su familia. Entre fines del siglo XIX y comienzos del XX, la región formaba parte de los arrabales de la ciudad de Buenos Aires. En 1875, se inauguró el Parque Tres de Febrero, que contaba con una sección zoológica. Con la transferencia del parque a la Municipalidad de Buenos Aires, en 1888, se crearon el Jardín Zoológico, en 1890, y el

Jardín Botánico (v.), en 1892. El histórico Jardín Zoológico de Buenos Aires, uno de los primeros de América, cerró sus puertas en 2016, cediendo su lugar al Ecoparque, destinado a un "ambiente para la conservación y la educación ambiental".

Así como otras imágenes recurrentes en Borges, la de los tigres marcó profundamente su obra. Ya desde su niñez, cuando realizaba con su familia paseos por el zoológico, la visión de los tigres tenía sobre él fuerte influencia. En sus recuerdos, el Jardín Zoológico olía a caramelos y a tigre (v.), y era tan grande su fascinación por este animal que su madre solo conseguía alejarlo de la jaula amenazándolo con sacarle los libros. Ejemplo de esa fascinación está en *"Dreamtigers" (El hacedor),* cuando Borges recuerda que se demoraba "sin fin ante una de las jaulas en el Zoológico". — PFCO

jasídicos, secta de los

Se trata de un movimiento religioso popular que surgió en el judaísmo en la segunda mitad del siglo XVIII, y dio origen a un modelo de vida comunitaria y de liderazgo espiritual que impactó profundamente en el judaísmo del este de Europa, durante los siglos XIX y XX, y que aún se mantiene vivo en nuestros días.

Su fundador, Israel ben Eliezer, era conocido como Baal Shem Tov (v.), el Maestro del Buen Nombre. Además del entusiasmo colectivo y de la cohesión casi sectaria que el jasidismo promovía, lo revolucionario de ese movimiento está en haber sabido sobreponer las enseñanzas y el estudio místico de los libros sagrados a la realidad del exilio en que el pueblo de Israel se encontraba sumergido. Respondía así a la fractura abierta, en el siglo XVIII, entre las esperanzas milenarias de una tradición y la dura realidad del colectivo judío, al incorporar elementos de lo sagrado en todas las

situaciones de lo cotidiano y transformar lo que era estudio silencioso en experiencia diaria.

En la leyenda jasídica, lo que era del dominio exclusivo de los estudios místicos se hace espectáculo vivido, propiciando de esa manera que el colectivo asuma, en su habla y en su vida, un modo singular de exégesis de los textos de la tradición judía. Las narraciones jasídicas tuvieron importancia fundamental en el pensamiento de Martin Buber (v.), que dedicó gran parte de su empeño intelectual a recopilarlas. Tal vez Borges las haya conocido por mediación de Buber. Lo cierto es que, en el cuento "La muerte y la brújula" *(Ficciones),* hace del personaje Marcelo Yarmolinsky el autor de, entre otros libros, una *Historia de la secta de los Hasidim* y de una *Biografía de Baal Shem,* los que el detective Lönnrot leerá poniendo en funcionamiento la brújula de su investigación que terminará por conducirlo a su propia muerte. Una brújula que tal vez, para ser mejor comprendida, acepte como clave de lectura la visión del mundo jasídica, en la cual todo es Providencia divina y no hay nada más allá de Dios. — EM

Jean Paul

Hijo de una humilde profesora, el escritor alemán Jean Paul (seudónimo de Johann Paul Friedrich Richter, 1763-1825) cursó teología en Leipzig hasta que las dificultades financieras lo obligaron a interrumpir los estudios. Se volvió, entonces, tutor particular (1787-1790) y luego profesor (1790-1794), además de escritor. Sus obras ficcionales adecuan, en forma literaria, ideas filosóficas clásicas y románticas. La reputación de Jean Paul, cuyo nombre abreviado era un homenaje a Jean-Jacques Rousseau, comenzó con *Auswahl aus des Teufels Papieren: nebst einem nöthigen Aviso vom Juden Mendel*

[Fragmentos de los escritos del diablo junto con una noticia sobre el judío Mendel] (1789) y *Die unsichtbare Loge [La logia invisible],* y se consolidó con *Hesperus, oder 45 Hundsposttage* [Hesperus, o 45 días de canícula y de correo] (1795). La tentativa de conciliación entre un realismo cómico y un entusiasmo sentimentalista promovió la apertura de un segundo ciclo en la carrera del autor, del cual provendría su gran trabajo, *Titan,* publicado en cuatro volúmenes entre 1800 y 1803. Aun cuando alcanzó una extrema popularidad en las primeras décadas del siglo XIX, la obra de Jean Paul permaneció olvidada en Alemania. En los países anglosajones, sobre todo, donde sus opiniones fueron reconocidas como progresistas, sus escritos consiguieron sobrevivir.

En "La memoria de Shakespeare", del libro homónimo, Borges señala a Jean Paul como maestro de Thomas de Quincey (v.). En un prólogo a *Sartor Resartus,* de Thomas Carlyle (v.) *(Prólogos con un prólogo de prólogos),* el escritor argentino comenta cierta influencia de Jean Paul en las letras inglesas, indicando en "Thomas Carlyle" *(Prólogos con un prólogo de prólogos)* una traducción de Carlyle de *Das Leben des Quintus Fixlein* [La vida de Quintus Fixlein] (1796), del autor alemán. — JGS

Jenófanes de Colofón

Poco se sabe de la vida de Jenófanes (c. 570 a. C.-c. 475 a. C.). La principal fuente sobre él es una biografía de Diógenes Laercio (v.). A partir de Aristóteles (v.), que en su *Metafísica* dice que Jenófanes fue anterior a Parménides (v.), algunos estudiosos lo consideran el primer filósofo de la escuela de Elea (v.); sin embargo, esto no puede ser afirmado con total seguridad. Igualmente, poco se sabe de su obra, pues solo se conocen fragmentos de ella, encontrados en citas de otros

escritores.

Algunas de sus principales ideas eran la unidad del ser; el carácter subjetivo y relativo del conocimiento; la negación de los conceptos antropomórficos de la divinidad —citada por Borges en "La esfera de Pascal" *(Otras inquisiciones)*—; la simultaneidad de la presencia de un dios supremo y único con la de dioses secundarios y ángeles; la evolución universal de los entes, dentro de una idea cíclica de desenvolvimiento, basada en la observación de fósiles encontrados en Sicilia; y la naturaleza vista como un sistema de leyes, en la que no cuentan los mitos.

El autor argentino también menciona, en el prólogo a *Nueve ensayos dantescos,* el dogma de la perfección del movimiento de rotación y de la esfera compartido por Jenófanes. No obstante, Borges considera sus ideas como "piezas de museo", como se lee en "*Die Vorsokratiker,* de Wilhelm Capelle" *(Textos cautivos)*. — PFCO

Jerusalem, David

En "Deutsches Requiem" *(El Aleph),* Borges afirma, en nota al pie, que el nombre de David Jerusalem no consta en ninguna obra de referencia literaria alemana. A pesar de que cree en la veracidad del personaje citado, lo califica como "tal vez un símbolo de varios individuos". Otto Dietrich zur Linde, narrador-personaje del cuento, relata en primera persona su historia de adhesión al régimen nazi y su participación en él hasta quedar preso al finalizar la Segunda Guerra Mundial.

Evidentemente, las ideas de Otto sobre el nazismo (v. nazifascismo), expuestas a lo largo del texto, difieren de forma radical de las de Borges. El cuento solo es el relato de un nazi que trabajó en el campo de concentración de Tarnowitz, a donde había sido enviado el supuesto poeta

David Jerusalem, autor del soliloquio "Rosencrantz habla con el Ángel" y "de aquel hondo poema que se titula 'Tse Yang, pintor de tigres', que está como rayado de tigres, que está como cargado y atravesado de tigres transversales y silenciosos". El origen judío del apellido Rosencrantz, uno de los personajes de *Hamlet,* de William Shakespeare (v.), remite directamente al tema tratado en "Deutsches Requiem", es decir, la relación entre nazismo y judaísmo. Además, se delinea aquí una de las concepciones más notables de Borges sobre el tema de la autoría de una obra literaria. Para él no importa si David Jerusalem existió, pues el autor es menos importante que la obra en sí. — PFCO

Jesucristo

En "Una vindicación del falso Basílides" *(Discusión),* Borges comenta que, para los gnósticos, la expiación de Cristo en la cruz no fue suficiente para garantizarle el lugar más alto de la jerarquía divina. Así, creían en transmigraciones hacia otros mundos, cada uno con su grado de evolución espiritual. Compara tal creencia con la lectura que Simón el Mago, también hijo de un dios, hizo de la historia de Helena de Troya. Según este teólogo, Helena habría sido condenada por los ángeles a reencarnaciones dolorosas y, en una de ellas, sería una ramera en un puerto.

En "El Evangelio según Marcos" *(El informe de Brodie),* Borges cuenta la historia del estudiante Baltasar Espinosa, que, al quedar atrapado en una estancia en virtud de una inundación del río Salado, pasa a leer la vida de Cristo a una familia de rancheros analfabetos, quienes poco a poco se van interesando por la narración. En el final, le preguntan si el Mesías salvó incluso a sus detractores. Baltasar responde afirmativamente. A continuación, le piden la bendición, para

después maldecirlo y llevarlo a la fuerza a un galpón donde se encuentra con una cruz de madera. El cuento guarda diversas referencias teológicas, incluso del texto que le da su título —no por casualidad, el Evangelio que más se detiene en la crucifixión—. — TP

Jichlinski, Simón

Citado rápidamente en "El otro" *(El libro de arena),* fue un amigo de juventud de Borges. Se conocieron en Ginebra, a donde la familia del escritor se había mudado en busca de un tratamiento para la ceguera que sufría el padre. En un relato autobiográfico, el argentino recuerda que Jichlinski y Maurice Abramowicz (v.) eran sus mejores amigos. Durante los paseos que hacían por las calles de la ciudad, Jichlinski y Borges conversaban sobre literatura. — YF

Jiménez, Juan Ramón

Formado en el culto al romancero, a Luis de Góngora (v.), a Gustavo Adolfo Bécquer (v.) y a los románticos franceses y alemanes, el español Juan Ramón Jiménez (Moguer, 1881-San Juan de Puerto Rico, 1958) frecuentó igualmente a los hispanoamericanos Rubén Darío (v.) y José Enrique Rodó y leyó también con atención a los simbolistas franceses. Estas predilecciones dejaron una marca en su poesía: después del comienzo rubendariano, se asomó a las vanguardias, pero se fue centrando en una poesía cada vez más despojada, practicando una pureza de dicción y de emoción que lo caracterizaron, así como el sentido aristocrático y perfeccionista con que concebía el ejercicio poético. Se trasladó a Puerto Rico una vez que estalló la guerra civil española (1936-1939). En 1947 visitó las capitales rioplatenses, donde Borges pudo presenciar una de sus conferencias. Algunas de sus obras son: *Arias tristes* (1903),

Platero y yo (1914), *Diario de un poeta recién casado* (1917), *Sonetos espirituales* (1917), *Poesía* y *Belleza* (1923) y *Animal de fondo* (1949). Borges lo reconoce como a uno de los innovadores del modernismo hispánico, lo que de hecho fue, ya que influyó en la generación del 27. Juan Ramón Jiménez es uno de los blancos principales de burla en el diario (v. *Borges* de Bioy) de Bioy Casares (v.), sobre todo por lo que consideran su personalidad vanidosa, aunque Borges reconoce su gusto por algunos de sus poemas. Al enterarse de que le habían dado el Nobel de Literatura de 1956, Borges y Bioy calificaron el hecho como una vergüenza para la academia sueca. — MAGB

Johnson, Samuel

En *La introducción a la literatura inglesa,* Borges presenta a Samuel Johnson (1709-1784) de este modo: "El lexicógrafo, ensayista, crítico, moralista y a veces poeta". Esta enumeración nos permite calibrar la importancia de Johnson en la literatura de su tiempo. Es decir, Borges remarca una graduación que comienza en una de sus obras más importantes, *A Dictionary of the English Language [El Diccionario de Samuel Johnson. Usos, costumbres y definiciones de las palabras que conforman la lengua inglesa]*, que le llevó alrededor de ocho años componerla, y concluye aludiendo al género de menor importancia en producción: la poesía. Otra obra importante es *Life of the Most Eminent English Poets [Vida de los poetas ingleses más eminentes]* (1779-1781), donde analiza críticamente algunos aspectos de la poesía de su país. Borges aclara que Johnson no ve de manera amistosa la obra de John Milton (v.). Asimismo, comenta la biografía que escribió James Boswell (v.), amigo y ayudante de Johnson, *The Life of Samuel Johnson [Vida de Samuel Johnson]* (1791), y

que es considerada una de las biografías más importantes de la literatura inglesa, porque fue hecha a lo largo de veinte años y contiene un testimonio de la vida literaria y artística de la época. — LM

Jonson, Ben

Dramaturgo isabelino (1572-1637), perteneciente a lo que se denominó University Wits [Ingenios Universitarios], un grupo de dramaturgos —entre los cuales estaba Christopher Marlowe (v.)— que había estudiado en las universidades de Cambridge y Oxford. En una de sus primeras obras, *Every Man in His Humour* [Cada hombre en su humor] (1598), representada en el teatro The Globe, actuó William Shakespeare (v.). En 1605, comenzó a escribir *masques* dedicadas a entretener a la corte. Ben Jonson compuso también un poema dedicado a la memoria de Shakespeare que inicia la edición *in folio* de las obras completas de este último, publicada en 1623. Borges, al mencionar en "El inmortal" *(El Aleph)* a Ben Jonson, "que definió a sus contemporáneos con retazos de Séneca", alude sobre todo a su libro *Timber; or Discoveries Made upon Men and Matter [Madera, o descubrimientos hechos sobre los hombres y la materia]* (1640), compuesto con ideas y fragmentos tomados de otros escritores. — LM

Joyce, James

Nació en Irlanda en 1882 y, luego de una vida nómada que lo llevó por Trieste, París y otras ciudades, murió en Zúrich en 1941. El hecho de haber nacido en Irlanda quizá lo haya llevado a preguntarse acerca de la naturaleza del idioma inglés y a sentirse extranjero en él, o como dijo Borges en 1925: "Siempre los irlandeses fueron agitadores famosos de la literatura de Inglaterra" ("El *Ulises* de Joyce", *Inquisiciones*).

Es autor de obras capitales dentro de la literatura inglesa moderna. Sus novelas *A Portrait of the Artist as a Young Man [Retrato del artista joven]* (1915), *Ulysses [Ulises]* (1922) y *Finnegans Wake* (1939) presentan una clara reflexión acerca de la naturaleza de las palabras, lo que Borges destaca al afirmar que es "un escritor verbal", "intrincado y casi infinito irlandés" ("Flaubert y su destino ejemplar", *Discusión*) o que el verdadero protagonista del *Ulysses* es el lenguaje.

Ya en el ensayo publicado en *Proa* (v.) dedicado a su novela de 1922, citado líneas atrás, Borges exalta las múltiples posibilidades de la escritura joyceana y ofrece la traducción de una de sus páginas, aclarando: "Soy el primer aventurero hispánico que ha arribado al libro de Joyce". Sin embargo, siempre consideró que el proyecto de Joyce era un fracaso como propuesta estética. Solía recomendar el libro de Stuart Gilbert (v.), uno de los primeros intérpretes de Joyce, por encima del *Ulysses* mismo.

Borges también se acercó a este escritor irlandés a través de dos poemas publicados en el volumen *Elogio de la sombra* (1969): "James Joyce" e "Invocación a Joyce", que muestran otro trato hacia Joyce e incluso permiten inferir un cierto tono fraternal. En la revista *Sur* (v.) (*Borges en* Sur. *1931-1980*), publicó varios artículos acerca de su obra y su personalidad; asimismo lo trató en su *Introducción a la literatura inglesa.* A lo largo de sus textos, Borges aludió innumerables veces a sus novelas, especialmente a *Ulysses.* — LM

Juan de la Cruz, san

Poeta español, Juan de Yepes nació en Ávila en 1542 y murió en Úbeda en 1591. Hijo de un tejedor, estudió en el Colegio de la Doctrina, destinado a niños pobres. En 1563, entró en la

Orden de Carmelo y estudió arte y teología en Salamanca. Se convirtió en latinista y retórico. Sufrió la persecución eclesiástica a causa de sus concepciones espirituales y fue enviado a la prisión, donde escribió el *Cántico espiritual.* Aunque sus *Obras espirituales* fueron editadas en 1618, se omitió el *Cántico,* que solo se publicó en 1630. Su obra está cargada de imágenes eróticas y sensuales, y el elemento erótico forma parte de su lirismo. Algunos de los poemas religiosos son versiones de antiguas poesías de tema profano, populares en aquel tiempo. En el siglo XVIII, fue canonizado. Se lo considera uno de los mayores poetas de la lengua castellana y, de algún modo, así lo reconoce Borges cuando menciona unos versos suyos como ejemplo de aquellas oportunidades en las que sintió "físicamente la presencia de la poesía", como escribió en la reseña sobre "*The Oxford Book of Modern Verse,* de W. B. Yeats" *(Textos cautivos).* — MAGB

Juan el Teólogo, san

Uno de los primeros discípulos en seguir a Jesucristo y autor de uno de los Evangelios canónicos, así como de tres epístolas y un apocalipsis. Hermano de Santiago el Mayor, san Juan era también pescador, junto con Andrés y Pedro. El más joven de los apóstoles, fue el único en acompañar a Cristo durante la crucifixión. Sería también el responsable de cuidar a María de Nazaret después de la muerte de su hijo. Tras la muerte de Santiago, Juan habría partido con la misión de predicar en Asia Menor. Allí fue perseguido y apresado varias veces, hasta que se exilió en la isla de Patmos, donde escribiría el Libro del Apocalipsis o de las Revelaciones, comúnmente interpretado como la visión del fin del mundo y del regreso de Cristo. Habría fallecido de muerte natural hacia el año 101, después de volverse el más célebre teólogo entre los

doce discípulos. Cuenta el obispo Polícrates de Éfeso que el propio san Juan se echó en la tumba antes de morir.

Borges alude en varias ocasiones al Libro del Apocalipsis. Cita un pasaje del capítulo 22 para ejemplificar el modo simple en que la Biblia trata la eternidad: como la suma de todas las fracciones del tiempo ("Historia de la eternidad", *Historia de la eternidad*). En "El viaje en globo" *(Atlas),* afirma que es inútil intentar compartir tal experiencia con alguien que no la haya realizado, de la misma forma que la comparación de "la sangrienta luna de San Juan el Teólogo" con el rojo es inútil para aquel que no conoce ese color. En uno de los *Nueve ensayos dantescos,* "El encuentro en un sueño", el escritor argentino nota el paralelo entre ciertas figuras del Apocalipsis y la escena de la procesión en el último libro de la *Divina Comedia.* A pesar de creer en la intención de Dante Alighieri (v.) de transformar ese pasaje en algo bello, Borges lo considera monstruoso. — TP

Juan Manuel, Don

Nació en Escalona (Toledo) en 1282 y murió en Córdoba en 1348. Sobrino de Alfonso X el Sabio (1221-1284), se inició muy joven como militar y siempre actuó en la política. Por lo demás, vivió consagrado al estudio. Dejó varias obras de importancia, entre ellas: el *Libro del caballero y el escudero* (1327), un doctrinal de caballeros y una enciclopedia del saber de su época, el *Libro de los estados* y el *Conde Lucanor* o *Libro de Patronio* (1335), colección de apólogos o cuentos de fuentes orientales o clásicas, muy difundidos desde la Edad Media. Este último, el más conocido de todos, no se imprimió hasta 1575.

Por la temática que transita es evidente el interés que la obra de don Juan Manuel, en especial el *Libro de Patronio,*

pudo tener para Borges, aficionado a las fábulas exóticas. De hecho, rescribió una de sus historias, “El brujo postergado” (“Etcétera”, *Historia universal de la infamia*). — MAGB

judaísmo

El término “judaísmo” surgió entre los judíos hablantes del griego, en el siglo I de la era cristiana, haciendo referencia a aquellos que pertenecían a la tribu de Judá, aunque fue raramente utilizado en los textos clásicos de la religión judía hasta el fin de la Edad Media. Palabra de connotación globalizante, sirvió mucho más para distinguir, desde lo exterior, al colectivo de la religión judía y, paulatinamente, fue siendo asumida para abarcar todos los elementos dinámicos y creativos de ese colectivo que se manifestaron a lo largo de las varias civilizaciones y culturas, en los diferentes períodos de la historia, con una amplitud capaz de comprender desde los tiempos bíblicos hasta nuestros días.

A partir de mediados del siglo XVIII, con el advenimiento de las naciones y bajo el impacto de las ideas iluministas, gran parte de los judíos que vivían aislados en los propios rituales religiosos se emancipó, dando lugar al surgimiento de un judaísmo cosmopolita que se inserta en la condición de ciudadanía de los diversos Estados. Ese proceso emancipatorio/asimilatorio provocó un estado de cosas que amplió el significado del término “judaísmo”, que dejó de limitarse al campo religioso y pasó también a designar un pueblo, cierta herencia cultural y hasta un enigma identitario de difícil explicitación. Esto último fue formulado por Sigmund Freud en 1934, en el prólogo a la edición hebrea de *Totem y tabú:* “Ninguno de los lectores de este libro podrá ponerse con facilidad en la situación afectiva del autor, quien no comprende la lengua sagrada, se ha enajenado por

completo de la religión paterna —como de toda otra—, no puede simpatizar con ideales nacionalistas y, sin embargo, nunca ha desmentido la pertenencia a su pueblo, siente su especificidad de judío y no abriga deseos de cambiarla. Si se le preguntara: '¿Qué te queda entonces de judío, si has resignado todas esas relaciones de comunidad con tus compatriotas?', respondería: 'Todavía mucho, probablemente lo principal'. Pero en el presente no podría verter eso esencial con palabras claras".

Intentar definir ese núcleo esencial es casi imposible, pero en él deben sonar principios provenientes de la concepción monoteísta de la unidad absoluta de Dios; el principio paradójico de que todo acontecer es fruto de la voluntad divina y, por otro lado, de que cada hombre está dotado de libre albedrío; la creencia en la perfectibilidad del hombre y en la profunda esperanza mesiánica, esto es, la creencia en que llegará un día en que el estado trastornado de la condición humana se redimirá. Para Otto Dietrich zur Linde, personaje de "Deutsches Requiem" *(El Aleph),* subdirector del campo de concentración de Tarnowitz y fervoroso lector de Arthur Schopenhauer (v.), de Friedrich Nietzsche (v.) y de Oswald Spengler, todo el mundo combatido por él retrotrae al judaísmo: "El mundo se moría de judaísmo y de esa enfermedad del judaísmo, que es la fe de Jesús; nosotros le enseñamos la violencia y la fe de la espada". — EM

judíos sefardíes

En un sentido más estricto, el término "judíos sefardíes" sirve para designar a los descendientes de judíos que vivían en España y en Portugal antes de ser expulsados en 1492. De modo más general, se designa hoy como "sefardí" a todo el judaísmo oriental.

La palabra hebrea “Sfarad” (o “Sefarad”) era utilizada para traducir el término latino “Hispania”, con el cual se denominaba a la actual España. Vale la pena destacar que, cuando los árabes conquistaron esa región, en el año 711, la comunidad judía existente allí se sintió otra vez integrada a los importantes centros de la vida judía de Babilonia (actual Iraq), donde, por aquellos tiempos, estaba en pleno curso la producción de la hoy colosal biblioteca talmúdica. Eso trajo consigo una agilización intelectual impresionante para tal comunidad en el período que ahora conocemos como Edad de Oro del judaísmo español. Dentro de los frutos más sabrosos de ese contexto, se deben recordar poetas, filósofos y hombres versados en la ley judía como Hasdai ibn Shaprut, Samuel Ha-Naguid, Ibn Ezra (v. Abeneara), Salomón ibn Gabirol (v. Abengabirol), Yehuda Halevi, Moisés Maimónides (v.).

Todos, además de conocer profundamente las fuentes tradicionales de la herencia judía, eran penetrantes lectores de las producciones de la tradición árabe y de los textos esenciales de la filosofía griega clásica, esta última vertida al árabe gracias a la extraordinaria apertura intelectual musulmana en el lugar, promovida en el califato de Córdoba durante el siglo x.

Después del edicto de expulsión de Granada, firmado por los Reyes Católicos, Fernando de Aragón e Isabel de Castilla, el 31 de marzo de 1492, que dio un plazo de tres meses para salir de la región a todos aquellos que no quisiesen convertirse al cristianismo, hubo una diáspora que comenzó por Portugal, de donde serían expulsados más tarde para esparcirse por un vasto territorio que incluyó el norte de África, Oriente Medio, la península itálica, los Países Bajos y Francia, además del recién descubierto continente americano.

Borges no solo reservó un espacio importante en su

biblioteca a la producción del judaísmo sefardí —la obra del filósofo Baruch Spinoza (v.), la parte más sustancial de la mística judía, Ibn Gabirol y, años después, los libros e ideas del escritor español Rafael Cansinos Assens (v.)—, sino que también llegó a participar, entre 1930 y 1960, en actividades promovidas en instituciones judías sefardíes en Buenos Aires y también en centros de estudios sefardíes de los cuales formaba parte el notable escritor y traductor León Dujovne. Así, Borges, más que un divulgador de la cultura sefardí, fue un enriquecedor de esa producción.

Es posible que los judíos negros, que el autor porteño cita en "El hombre en el umbral" *(El Aleph),* sean los judíos etíopes, cuyas raíces remontan al período bíblico. De acuerdo con una crónica etíope del siglo XIV, el hijo de la reina de Saba y el rey Salomón habría llevado las costumbres y la ley judía a Etiopía y la misma Arca de la Alianza, que se encontraba guardada en el Sancta Sanctorum del Primer Templo, habría sido transportada hasta allí para ser devuelta a Jerusalén cuando Cristo resurgiese en esa ciudad y el cristianismo etíope reinase triunfante. — EM

Junín, casas de la calle

Véase prostíbulos (Lorea, Boca, Solís).

Jurado, Alicia

Nació el 22 de mayo de 1922, en Buenos Aires, y allí falleció en 2011. Estudió en la Universidad de Buenos Aires y colaboró en la revista *Sur* (v.), así como en los diarios *La Nación* (v.) y *La Prensa* (v.). Obtuvo varios premios literarios, tanto nacionales como internacionales. Autora de novelas, cuentos, biografías y memorias, fue miembro de la Academia Argentina de Letras y de la Real Academia Española. Escribió, en colaboración con Borges *¿Qué es el budismo?* (1976),

además de algunas críticas literarias sobre el propio escritor y de la primera biografía suya, *Genio y figura de Jorge Luis Borges* (1964).

En 1998, fue nominada presidente de la Fundación por Villa Ocampo, cuyo objetivo era reavivar las actividades que habían tenido lugar en Villa Ocampo, en la época en que Victoria vivía. Para eso, contó con la ayuda de otros intelectuales, como María Esther Vázquez. Alicia Jurado fue también una de las fundadoras de la Fundación Victoria Ocampo y de la Asociación Amigos de Villa Ocampo, que proponían la restauración y mantenimiento de la memoria de Victoria. Tuvo participación activa en los círculos intelectuales argentinos hasta el momento de su fallecimiento. Borges le dedicó el poema "Quince monedas" *(La rosa profunda)*. — PFCO

Juvenal

Las diversas fuentes, no siempre concordantes, sobre la vida del romano Juvenal (Decimus Juvenius Juvenalis, c. 55/69-127) permiten inferir que el poeta, entonces empleado en el ejército, intentó iniciar una carrera administrativa en el imperio, pero no lo consiguió. Escribió, así, una sátira respecto de los favores en la promoción de oficiales. Expulsado de su puesto, regresó a Roma después del asesinato de Domiciano. Sus 16 sátiras tratan sobre la vida durante el gobierno de ese emperador y de sus sucesores Nerva, Trajano y Adriano. Publicados en cinco volúmenes y con extensiones distintas, los poemas atacan, de forma vívidamente cruel, en especial la corrupción de la sociedad romana y las brutalidades humanas. En la quinta sátira, Juvenal afirma que el vicio y el crimen alcanzaron tal grado que se volvió imposible escribir sátiras.

En “Historia del tango” *(Evaristo Carriego),* Borges teje una analogía entre los temas abordados por Juvenal en las sátiras y aquellos de las letras de tango, observando en otro momento (“La poesía gauchesca”, *Discusión*) que el poeta romano no explicitaba la razón del estilo indignado de sus versos. Uno de esos versos es evocado por el personaje Christopher Dewey del cuento “El hombre en el umbral” *(El Aleph),* el mismo que Borges recuerda en el ensayo *“Las mil y una noches” (Siete noches).* — JGS

K

Kafka, Franz

Su corta vida no impidió que Franz Kafka (1883-1924) realizase una de las obras más insólitas y expresivas de la historia de la literatura universal. El poeta británico W. H. Auden (v.) dijo al respecto: “Had one to name the artist who comes nearest to bearing the same kind of relation to our age that Dante, Shakespeare and Goethe bore to theirs, Kafka is the first one would think of. [Si tuviésemos que nombrar un artista cuya relación con nuestra época fuera semejante a la que Dante, Shakespeare y Goethe tuvieron con la suya, de inmediato pensaríamos en Kafka]”. Este autor de origen judío que escribía en alemán nació en la ciudad de Praga, entonces parte del Imperio austrohúngaro. Estudió abogacía y ejerció el oficio en una compañía de seguros, escribiendo solo en horas libres dispersas, sobre todo tarde a la noche. Conflictos familiares, en especial con el padre, que involucraban todos los aspectos de su vida, incluso el deseo de ser escritor, abrieron una herida que se fue profundizando hasta su muerte. Nunca se casó, a pesar de haberse comprometido intensamente con tres mujeres.

En 1917, los médicos le diagnosticaron tuberculosis y pasó gran parte del resto de su vida en sanatorios próximos a Praga. Pero esas circunstancias no nos deben llevar a

construir el retrato de un hombre retraído de su contexto sociocultural. Kafka estaba lleno de vida, era un insaciable lector, un observador atento y crítico de los acontecimientos de su entorno, poseedor de un humor afilado y mordaz. Publicó solo algunos fragmentos de su obra y entregó sus manuscritos a su amigo íntimo Max Brod (v.), con instrucciones para que los quemase luego de su muerte. Brod no atendió a su pedido y publicó, entre 1925 y 1937, toda la obra de Kafka, inclusive los diarios, cartas y cuadernos de anotaciones.

Al morir en 1924, el autor solo era conocido por un pequeño círculo de amigos. La fama le llegó bastante más tarde, luego de finalizar la Segunda Guerra Mundial, y para ella Borges desempeñó un papel importante. En 1938, es decir, mucho antes de alcanzar la fama, el escritor porteño realizó la traducción de *La metamorfosis* al español. Y, a lo largo de su producción literaria, nunca dejó de poner referencias en ensayos, ficciones y obra poética, al escritor de las "sórdidas pesadillas" ("Franz Kafka: *América. Relatos breves*", *Biblioteca personal*), que hacía de la casi insuperable imposibilidad de ser escritor, dado el estado de cosas de su situación existencial, la propia materia de su escritura. Más que los contenidos, Borges acentuaba en Kafka la capacidad de suscitar el extrañamiento incluso en las situaciones más familiares, esto es, la utilización de la "deformación alemana, según la *Unheimlichkeit* [inquietante extrañeza]" ("Los traductores de las *1001 noches*", *Historia de la eternidad*), por medio de un juego de simetrías.

Tal vez el mayor homenaje de Borges a Kafka sea el texto "Kafka y sus precursores" de 1951 *(Otras inquisiciones),* en el cual hace de la literatura del autor un modelo original para romper con una visión histórico-cronológica de la relación

entre las obras y presentar ese campo literario como una estructura en la que una obra con fuerte poder expresivo, como la tradición establecida de Kafka, tiene la capacidad de modificar la diacronía enteramente, al suscitar una lectura original de autores consagrados. Así, Kafka, para el argentino, cambió toda la literatura: "Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro". En el poema "Ein Traum" *(La moneda de hierro),* Borges concibe una pesadilla peor de aquellas soñadas en los escritos de Kafka: la pesadilla de que Kafka deje de soñarse a sí mismo, es decir, la pesadilla de no tener entre nosotros su escritura. — EM

Kafka y Borges

Dice el mayor exégeta de la Praga mágica y judía, Angelo Ripellino: "Todavía hoy, todas las noches a las cinco, Franz Kafka vuelve a su casa en la calle Celetná, con su galera redonda y de traje negro". Esa frase solo se podría escribir en Praga. La Celetná, la Paritzká, la calle Meisel, nervio del intenso gueto que nace del cementerio y la Vieja-Nueva sinagoga. Y más allá del espléndido palacio Kinski, donde estuvo el negocio de *galanteries* del viejo Kafka, ese padre objeto de admiración y odio, determinantes en la patología del novelista. Al fondo, hacia la altura del castillo, las torres agudas de la catedral, que se hunden en la niebla como antenas de un enorme insecto desesperado. Si Borges hubiera venido a Praga, nos habríamos apostado antes del amanecer, siguiendo a Ripellino, hasta oír los pasos de Kafka [v.] sobre el granito de la Plaza Vieja. Ágil, delgado, con su rostro anguloso y la galera melón de abogado de seguros, regresando bajo la luz de gas.

Jorge Luis Borges se sorprendió con Kafka hacia 1938,

cuando se editaban los libros mayores con elogios de Thomas Mann, T. S. Eliot [v.], André Gide [v.], Hermann Hesse, Franz Werfel. Lo leyeron y editaron a solo catorce años de su muerte. Guillermo de Torre [v.], que dirigía las ediciones Losada, encargó a su cuñado Borges la traducción de *La metamorfosis*.

Borges comunicó a los lectores argentinos que Kafka era el autor de una de las obras más singulares del siglo. Narrar en novela una metáfora de lo insuperable, del muro, fue su cometido o su destino. Observó Borges que dos obsesiones guiaban la obra de Kafka: la subordinación y el infinito. "En casi todas sus ficciones hay jerarquías, y esas jerarquías se suceden infinitamente" ["Franz Kafka: *La metamorfosis*", *Prólogos con un prólogo de prólogos*]. Son infinitas por ser intrínsecamente insuperables. La vida como herida absurda.

En el privilegio de su puesto secundario en la Biblioteca Municipal Miguel Cané, en el barrio de Boedo, traduciendo al extraño checo, surgió una curiosa mezcla de atracción y de oposición con ese maestro de aporías existenciales. Kafka llevaba un germen nihilista que Borges, desde sus íntimas fiestas de esteta (eran sus mejores años de creación), no podía compartir. Kafka, que escribió mucho, no quiso ser un escritor público. Corre la leyenda de que pidió a su amigo Max Brod [v.] y a su amada de los días finales que quemaran sus textos, los más importantes. Murió casi inédito y desconocido, como profeta sin lectores de un futuro de horror que culminaría en Auschwitz e Hiroshima. *El proceso* de Joseph K. se haría realidad dos décadas después en la piel de Rudolf Slansky (dirigente comunista condenado a muerte y ejecutado, en 1952, en las purgas conocidas como Procesos de Praga) y en la defenestración de Thomas Masarik por agentes de la KGB. Sus hermanas y gran parte de su familia serían gaseados en

Majdanek. Su obsesión insuperable por el absurdo se confirmaría en los peores años de horror de la historia: las matanzas de la guerra civil española (1936-1939) [v.], el nazismo [v. nazifascismo], la invasión de China por el Japón en 1937 y los millones de muertos de la guerra revolucionaria, los años de penuria de la crisis de 1929, con bolsones de miseria y crimen en Estados Unidos.

Con infantil inmodestia, los argentinos nos atribuimos el protagonismo de una rioplatense "década infame". En realidad, Argentina era un lago bendito, lejos del horror, al que tanto judíos como alemanes y españoles no veían la hora de evitar alcanzando nuestras playas. Un *Kindergarten* amurallado en cuyo centro, rodeado de cisnes literarios, estaba Borges en diálogo con los grandes creadores, en su biblioteca. Allí nació su mejor prosa, desde la *Historia universal de la infamia* hasta *El jardín de senderos que se bifurcan.*

Borges nunca creyó en la literatura de la neurosis (no adoró a Fiódor Dostoievski [v.], como era usual entonces, y no le interesó Jean-Paul Sartre). Como Vladímir Nabokov, creyó en el lenguaje y en las revelaciones por la puerta de la estética. Sin embargo, su permanente interés por Kafka, cierta identificación, podría sondearse en lo íntimo de sus personalidades. Frustrados en lo hondo, tal vez heridos en su sexualidad, ambos podrían haber exclamado conjuntamente, si Borges y K. se hubiesen podido encontrar a las cinco de la mañana en la Plaza Vieja: "Lo único de lo que me arrepiento es de no haber sabido ser feliz...". No demostraron ser tan afectados por las enfermedades (la tisis y la ceguera) como por sus incapacidades para la vida real y cotidiana, por problemas muy íntimos. Uno, por la madre y el otro, famosamente, por el padre que anegó su vida como una

proyección frustrante de naturaleza de Jehová. Observó Georges Bataille que el erotismo en la obra de Kafka "carece de amor, de deseo y hasta de fuerza: es un erotismo de desierto". Kafka no aceptó el destino de ser adulto y padre. Maduró hacia la esterilidad. Según Bataille, quiso vivir y conservar "el niño irresponsable que era".

Kafka escribió como al pasar, en su *Diario,* una de las frases más terribles de su siglo literario: "Mi vida es un titubeo prenatal". Borges supo que tenía un solo camino de sublimación de esa imperfección existencial congénita: la felicidad del arte y de los libros asumida sin culpa, con total entrega. Algo que Kafka no supo hacer. Más bien es como si hubiera querido separarse de su obra como de un hijo no reconocido. El tremendismo nihilista de K. lo llevaría a concebir el triunfo final de las sonoras trompetas de la nada, como escribió en el sosegado escritorio de su empleo en la empresa de seguros.

Ni Borges llegó a Praga, como tanto lo deseó, ni el espectro de Kafka pasó al amanecer por la Zeltnergasse. Pero a un paso de allí, en la Vieja-Nueva Sinagoga, la más antigua de Europa, hubiera alcanzado la cuna de la extraña leyenda del Gólem [v.], que Borges conoció por el libro de Gustav Meyrink [v.] y por el cabalista Gershom Scholem [v.], tema al que dedicó un importante poema ("El Golem", *El otro, el mismo*).

En 1580, el rabino Loew [v. Judá León], de la Alte-Neue Sinagogue, después de infinitas búsquedas, logró coordinar las letras secretas del Poder de Dios, capaces de crear vida. Con sus acólitos, buscó arcilla de la costa del Vltava y amasaron un homúnculo que no debió de ser muy diferente del que venden en todas las medidas en la puerta del cementerio judío como *souvenir.* En un trozo de pergamino, escribió las letras irrepetibles, y ese objeto, llamado Shem,

portador del supremo *logos,* lo introdujo en la boca del muñeco. Probablemente, el rabino no consideró aquello como una impostura. Dios había creado aquel otro Gólem que se llamó Adán con arcilla y con el poder divino de la vida. Incluso lo distinguió entre todos los entes de la Creación. Tuvo la humorada de encomendarle que "señoreara sobre los peces del mar, las aves del cielo y las bestias de la tierra", con lo que inauguraba la catástrofe ecológica que hoy está cerca de culminar.

Para Emil Cioran, el Jehová que tuvo la ocurrencia de crear a Adán era un demiurgo menor, chambón. Lo mismo debió sentir el rabino Loew cuando su humanoide se alzó y se movió groseramente por la sinagoga. Tenía mirada "menos que de perro", y Borges agrega en su verso que el gato se apartaba ante su paso torpe. Apesadumbrado, el rabino constató que el Gólem no daba muestras de sutileza. Era tan bruto como el común de los hombres. Lo destinó a tareas de limpieza y a levantar bultos. Después de miles de años, este segundo Adán, también sin ombligo, debía ser expulsado, esta vez no del paraíso, sino de la calle Meisel: un sábado enloqueció y salió a matar gatos y gallinas, espantó a la gente y arrancó árboles. El rabino lo enfrentó y le quitó el nombre escrito en la cabeza. El monstruo fue otro fracaso y se deshizo en polvo en los altos de la sinagoga, lugar al que desde entonces está prohibido entrar. — AP (Posse, 2008)

Kantor, Georg

Véase Cantor, Georg.

Karamasoff, El asesino

Véase *asesino Karamasoff, El* (filme) *[Der Mörder Dimitri Karamasoff]*.

Kasner, Edward; Newman, James

Edward Kasner (1878-1955) fue profesor de matemática en Columbia University, de Nueva York, y miembro de la National Academy of Sciences de Estados Unidos. James Newman (1907-1966) enseñó en la misma universidad y fue redactor en jefe de la revista *Scientific American* y autor de *The World of Mathematics [Sigma. El mundo de las matemáticas]* (1956), obra en cuatro volúmenes en la cual reunió escritos de matemáticos de todos los tiempos.

En la nota publicada en 1940, "Edward Kasner y James Newman: *Mathematics and the Imagination*" *(Discusión),* Borges dice que esa obra probablemente formaría parte del catálogo de los libros que más releyó y acrecentó con notas. Según sus palabras, ella constituye un conjunto de "inmediatos y accesibles encantos de las matemáticas, los que hasta un mero hombre de letras puede entender, o imagina que entiende". El libro, que emprende una amplia exposición de conceptos lógicomatemáticos fundamentales de manera informal pero sin perder el rigor científico, fue definido por sus autores como un trabajo de *haute vulgarisation,* expresión francesa que utilizaron para presentar la finalidad de la obra de popularizar las ciencias matemáticas exponiendo, sin embargo, lo que hay de más científico y complejo en su fundamento.

Borges también escribió en un prólogo para la traducción de la obra al español ("Edward Kasner y James Newman: *Matemáticas e imaginación*", *Biblioteca personal*), en el que dice que la imaginación y la matemática no se contraponen, sino que se complementan, corroborando la idea presente en el famoso volumen de los matemáticos (v. matemáticas). — PPM

Kaulakau (Caulacau)

Junto con la entidad del dios supremo Abraxas (v.), Kaulacau es uno de los enigmáticos nombres gnósticos comentados por Basílides (v.). Vinculado de modo directo a las especulaciones cabalísticas, el nombre Kaulacau, en la creencia gnóstica, está relacionado con determinado número en la enumeración de la ascendencia de Cristo.

En un primer momento, Borges se refiere a esa entidad en el ensayo "Una vindicación del falso Basílides" *(Discusión),* identificándola con el nombre del redentor de los gnósticos. Ya en "Historia de los ecos de un nombre" *(Otras inquisiciones),* relata que Basílides (según Irineo) redujo un vasto vocabulario de nombres propios "a la palabra cacofónica o cíclica Kaulakau, suerte de llave universal de todos los cielos". — PPM

Keaton, Buster

El célebre actor cómico del cine mudo nació en Arkansas como Joseph Frank Keaton en 1895 y falleció en 1966. Sus padres eran artistas de vodevil, un tipo de espectáculo surgido en la década de 1880 en Nueva York, y allí aprendió los trucos para caer haciendo mucho ruido pero sin lastimarse. Desde sus primeros cortometrajes, desplegó una inventiva inagotable, un humor absurdo que parece heredado del dadaísmo y un ritmo vertiginoso en la estructura del *gag.* En esos filmes iniciales, pone a prueba y perfecciona los recursos cómicos con que construirá el estilo maduro de sus obras maestras: *Our Hospitality [La ley de la hospitalidad]* (1923), *Three Ages [Las tres edades]* (1923), *The Navigator [El navegante]* (1924), *Sherlock Jr. [El moderno Sherlock Holmes]* (1924), *Seven Chances [Siete ocasiones]* (1925), *Go West [El rey de los cowboys]* (1925), *Battling Butler [El boxeador]* (1926), *The General [El maquinista de la General]* (1927), *College [El*

colegial] (1927) y *Steamboat Bill Jr. [El héroe del río]* (1928). Keaton es, seguramente, el más grande creador de *gags* en la historia del cine. Menos sentimental que Charles Chaplin, más estoico, descubrió que el efecto cómico era mayor si permanecía impertérrito ante las catástrofes. Sus personajes están siempre en desventaja cuando se enfrentan a un problema, pero sus filmes son historias de conquista: cuando todo parece perdido, el personaje logra sobreponerse a la adversidad a fuerza de ingenio y amor propio.

Obligado a adaptarse al cine sonoro, su talento de mimo anárquico e intuitivo declina y, como tantos otros creadores del período mudo, Keaton desaparece repentinamente de la escena. Cuando ya nadie lo recordaba, Chaplin lo convocó para interpretar juntos un memorable *sketch* de *Limelights [Candilejas]* (1952) que es un compendio de las rutinas de los primitivos *clowns* tal como habían pasado del vodevil a la pantalla.

Es justamente a propósito de Chaplin que Borges menciona a Keaton. En su comentario sobre *City Lights [Luces de la ciudad]* (1939), de Charles Chaplin, Keaton es incluido dentro de un listado heterogéneo de cineastas —junto a Harry Langdon, Frank Borzage (v.) y Sergei Eisenstein (v. Soviet, filmes del)— cuyas películas incurren en una "voluntaria irrealidad". El escritor celebra los primitivos filmes de Chaplin que pertenecían a esa estética de lo irreal porque se apoyaban en la velocidad, la exageración y la impostura, sin temor a apartarse de los modelos de la representación realista. En cambio, *City Lights* le resulta una *comédie larmoyante* insatisfactoria, cuya "carencia de realidad solo es comparable a su carencia, también desesperante, de irrealidad" ("Films", *Discusión*). Frente a los rasgos sentimentales y melodramáticos de Chaplin, parece evidente que el humor austero y elegante

de Keaton sintoniza más ajustadamente con las preferencias del escritor. — DO

Keats, John

Sin duda uno de los grandes poetas de la segunda generación del romanticismo inglés, nació en Londres en 1795 y murió de tuberculosis en Italia en 1821. Borges, al leer uno de sus poemas más conocidos, "Ode to a Nightingale" ["Oda a un ruiseñor"], confraterniza con la idea de que en un hombre se encuentran todos los hombres, idea e imagen que había sido elaborada por Keats aludiendo al ruiseñor (v.). Es más, Borges también conecta este poema romántico con un concepto tratado años más tarde por Arthur Schopenhauer (v.) a partir del viaje migratorio de una golondrina. La misma idea se repite en los tres: la pertenencia del individuo a una especie. Otro de los rasgos que va a resaltar en su lectura es lo sencillo de su escritura poética, sencillez que no desmerece el resultado, lleno de ambigüedades y sentidos. Borges cita, en el ensayo "El ruiseñor de Keats" *(Otras inquisiciones),* unas palabras del poeta inglés que pueden funcionar como un *ars poetica:* "El poeta debe dar poesías naturalmente, como el árbol da hojas".

En el volumen de poemas *El oro de los tigres,* Borges le dedica un poema, "A John Keats (1795-1821)", donde hace referencia a la oda que citamos anteriormente y a otro poema "Ode on a Grecian Urn" ["Oda a una urna griega"], el cual también se presenta como una teoría de la escritura y de la idea de arte a la que Keats quería llegar. Borges reseñó su vida en el capítulo "El movimiento romántico" en su *Introducción a la literatura inglesa,* afirmando que es el "más alto poeta lírico de Inglaterra". Su amigo Percy Bysshe Shelley (v.) escribió una elegía, *Adonaïs,* en su recuerdo. — LM

kenningar

Kenning, palabra definida por Bragi (v.), dios de la poesía, en su diálogo con Ægir, en la segunda parte de la *Edda prosaica* (v.), titulada "Skaldskaparmal" (el lenguaje de la poesía), como una de las categorías del lenguaje poético que se caracteriza por la sustitución de la designación simple de un término por una perífrasis. Así, por ejemplo, el término "batalla" es designado por *sverdstorm* (tempestad de espadas) o por *sverdkampen* (disputa de espadas). En "Skaldskaparmal" hay una exhaustiva lista de *kenningar* y sus orígenes. Borges dedica un ensayo a las *kenningar* en 1933, con el título "Las *kenningar*" *(Historia de la eternidad)*. También hace varias referencias puntuales a ellas en sus textos —como en la apertura del ensayo "La metáfora" *(Historia de la eternidad)* y en "Historia del tango" ("El tango pendenciero"), de *Evaristo Carriego,* en el que presenta la *kenning* que designa el término batalla ("fiesta de vikingos") entre los ejemplos, en la literatura, de la identificación de la lucha con la fiesta, que también advierte en el tango y en las milongas. En "El Zahir" *(El Aleph),* el personaje Borges dice componer un relato valiéndose de *kenningar*. Ese regreso frecuente del autor argentino a las *kenningar,* que designa como "menciones enigmáticas", corresponde al hecho de que la metáfora fue, desde muy temprano, una de sus más importantes reflexiones literarias. — FT

Kerioth

Localidad de Judea donde nació uno de los doce apóstoles de Jesucristo, Judas, que, según los Evangelios, traicionó a Cristo a cambio de 30 monedas de plata, entregándolo a los sacerdotes y dando inicio así al martirio del Señor. Borges menciona a Kerioth en "La Secta de los Treinta" *(El libro de*

arena). — EM

Khayyam, Omar

Omar ben Ibrahim al Khayyam, o simplemente Omar Khayyam para los occidentales, nació en 1048 en Persia. Fue reconocido en su época por la calidad de sus estudios en las áreas de la astronomía y de la matemática. En el texto "El enigma de Edward FitzGerald" *(Otras inquisiciones),* Borges es preciso en la enumeración de los hechos de Al Khayyam: "Descree de la astrología judiciaria, pero cultiva la astronomía, colabora en la reforma del calendario que promueve el sultán y compone un famoso tratado de álgebra". A pesar de su fama, lo cierto es que la mayor parte de sus trabajos científicos desapareció.

Lo que más interesó a Borges, sin embargo, no fueron las observaciones estelares ni las formulaciones algebraicas de Al Khayyam, sino su pequeña producción poética. Las cuartetas del persa permanecieron olvidadas por cerca de siete siglos, hasta que Edward FitzGerald (v.) las encontró y las tradujo al inglés. Surgía *Rubaiyat,* según Borges, el fruto de una simbiosis poética de las más fecundas de la historia de la literatura.

Al Khayyam murió en la ciudad en que nació, Nishapur, en 1131. En los últimos años de vida se dedicó a defenderse de las acusaciones de ateísmo promovidas por los musulmanes ortodoxos. — DF

Kierkegaard, Sören

Filósofo y teólogo dinamarqués (1813-1855), escribió varias obras que presentan como tema central "la verdad y la subjetividad". Su concepción de verdad lo llevó a criticar a Hegel y a analizar la relación entre la filosofía y Dios. En vez de ordenar al hombre según las ideas, Kierkegaard ordenó las

ideas en función de la existencia humana, de la cual la religión es la etapa máxima, posterior a la etapa estética y la ética. Su pensamiento es considerado como precursor del existencialismo y tuvo influencia en Martin Heidegger y en Jean-Paul Sartre.

Frygt og bæven [Temor y temblor], libro de 1843, aparece comentado en *Biblioteca personal* de Borges, que hace una síntesis de la filosofía y de la biografía de Kierkegaard. Aproxima su nombre al de Hamlet, afirmando que ambos frecuentaron la duda y la angustia. Y resalta que "rechazó la dialéctica, y el dialecto de Hegel", filósofo poco apreciado por el escritor porteño. En otro ensayo, "Kafka y sus precursores" *(Otras inquisiciones),* argumenta que Kierkegaard es un posible precursor de la literatura de Franz Kafka (v.). Sostiene que no es controvertida la proximidad intelectual entre el dinamarqués y Kafka, y agrega un nuevo aspecto en común: las parábolas religiosas de tema burgués y contemporáneo. Cita dos ejemplos catalogados por Walter Lowrie (v.) en su *Kierkegaard* (1938). Borges no hace uso de la filosofía de Kierkegaard, pero sí, buscando un análisis de literatura comparada, se atiene a aspectos literarios de la obra del filósofo. — RB

Kipling, Rudyard

Escritor inglés nacido en la India en 1865, murió en Inglaterra en 1936. Recibió el Premio Nobel de Literatura en 1907. Kipling es uno de los autores más citados por Borges, una de sus compañías literarias más cercana desde muy temprano. Una de las primeras alusiones a su obra la encontramos en "*Don Segundo Sombra* en inglés", publicado en la *Revista Multicolor de los Sábados* (v.) del diario *Crítica* en 1934. Otra se halla en el ensayo "Kipling y su autobiografía"

aparecido en la revista *El Hogar* (v.) el 26 de marzo de 1937. Allí Borges describe la obra de Kipling del siguiente modo: "Es infinitamente más compleja que las tesis que ilustra". Por otra parte, acusa su influencia en el prólogo que abre *El informe de Brodie,* donde rescata ante todo una serie de relatos por su laconismo. Asimismo, en el ensayo "El escritor argentino y la tradición" (v.) *(Discusión),* resume magistralmente la actitud del escritor inglés cuando comenta que en el comienzo de su carrera literaria afirma que su obra estaba destinada a la propaganda de ciertos ideales políticos, para concluir que "al fin de su vida hubo de confesar que la verdadera esencia de la obra de un escritor suele ser ignorada por este". En relación con esto, Borges defendió la noción de que, a pesar de las ideas políticas de Kipling (apologista del Imperio británico), hay en su obra algo auténtico (aunque no especificó claramente qué) que la salva. También hace alusión a este escritor en el relato "El hombre en el umbral" *(El Aleph),* alegando cierto cariz exótico, venido de la India. Borges también escribió un prólogo para una antología de relatos, donde revela que estos cuentos han sido leídos por él "un centenar de veces" ("Rudyard Kipling: *Relatos*", *Biblioteca personal*). Asimismo, aclara varias veces que la perspectiva política de su obra con respecto al Imperio británico produjo extraños acercamientos a su literatura. En su *Introducción a la literatura inglesa,* realiza una breve reseña biográfica, en la cual, pese a aclarar que es poeta, resalta su obra narrativa. — LM

Kircher, Athanasius

Jesuita alemán (c. 1601-1680), se destacó por sus investigaciones en ciencias naturales. Sus contribuciones tuvieron relevancia en las diversas áreas en que actuó. Enseñó

matemática, física y ética, colaboró para el desciframiento de los jeroglíficos egipcios, fue uno de los primeros en estudiar la helmintiasis y la peste bubónica, además de haber inventado la linterna mágica. También escribió sobre fósiles y volcanes, por medio de observaciones del Etna y del Stromboli. Fue tan grande su gusto por el conocimiento que llegó a revisar toda la astrología y la alquimia en busca de grados de verdad en esas antiguas ciencias.

En "La máquina de pensar de Raimundo Lulio" *(Textos cautivos),* hay una comparación entre el mecanismo pensante de un inventor catalán y la linterna mágica de Kircher. Borges afirma que el hecho de que ambas no sean lo que prometían —ni mágica ni pensante— no disminuía el interés por ellas, ya que toda la metafísica y la teología tampoco funcionan. — TP

Knox, Ronald A.

Escritor, teólogo y dignatario inglés de la Iglesia católica romana (1888-1957), es conocido por su traducción de la Biblia. Nacido en una familia anglicana, en 1912 fue nombrado capellán de Trinity College (University of Oxford). Se convirtió al catolicismo romano en 1917 y, durante el resto de su vida, predicaría con intensidad la religión católica. Relató su lucha y su resolución religiosa en *A Spiritual Aeneid [Eneida espiritual]* (1918). La expresión culminante de su posición aparece en *The Belief of Catholics [La fe de los católicos]* (1927). Se publicaron seis volúmenes de los sermones de Knox, entre ellos *Heaven and Charing Cross* [El cielo y Charing Cross] (1935) y *Captive Flames* [Llamas cautivas] (1940). Su versión del Nuevo Testamento surgió en 1945. La traducción del Antiguo Testamento y *On Englishing the Bible* [Sobre el inglés de la Biblia], un examen profundo

de los problemas de un traductor, fueron publicados en 1949. Knox también escribió ingeniosas y complejas novelas policiales. *Still Dead* [Sigue muerto] (1934) es generalmente considerada la mejor de ellas.

Borges se refiere a su postura católica, caracterizándola como una rígida doctrina, y también lo menciona como uno de los autores integrantes de una antología de cuentos policiales a la que le dedica una nota, "*Tales of Detection. A New Anthology,* de Dorothy L. Sayers" *(Textos cautivos)*. Según Borges, esa antología se justifica por la presencia de pocos autores incluidos, entre los cuales está Knox. — PPM

Kodama, María

Argentina de ascendencia japonesa por el padre y alemana por la madre, María Kodama fue, a los 16 años de edad, alumna de Borges en el curso de literatura anglosajona. Se convirtió en su lectora, amiga y asistente, acompañándolo en numerosos viajes por el mundo a partir de 1974. Durante la memorable visita a San Pablo, en 1984 (v. Brasil), es decir, Borges con 84 años de edad y a dos años de su fallecimiento, María Kodama confesó su preocupación debido a que antes de ese viaje él había firmado un contrato por cien textos introductorios para la Biblioteca Personal (colección de la editorial Hyspamérica de Buenos Aires), de la cual fueron publicados 74 obras con introducciones de Borges. En el prólogo a la compilación *(Biblioteca personal),* él hace una afirmación, entre epifánica y reveladora, de lo que significó su convivencia con quien sería oficialmente su esposa tiempo después en Ginebra: "María Kodama y yo hemos errado por el globo de la tierra y del agua".

Juntos publicaron dos libros en colaboración: *Breve antología anglosajona* (1978) y *Atlas* (1984), además de la traducción

conjunta de la *Edda menor* (v. *Edda prosaica*), de Snorri Sturluson (v.). En una entrevista a la revista argentina *Libre* (1985), Borges afirma que María era la síntesis de la cortesía oriental, que su padre japonés así la había educado, y que sus cualidades eran la inteligencia, la intuición y el don de la literatura. En palabras de Sonia Mattalía, "María Kodama dio a la vida de Borges la concentración y la levedad de un Haykú" (Mattalía [dir.], 1990).

En la víspera de su cumpleaños 78, Borges le dedicó el libro *Historia de la noche* (1977). En el último párrafo de la "Inscripción" que abre el volumen dice: "Por todas estas cosas dispares, que son tal vez, como presentía Spinoza, meras figuraciones y facetas de una sola cosa infinita, le dedico a usted este libro, María Kodama".

Entre otros varios textos dedicados a ella, está el poema "La luna" (*La moneda de hierro,* 1976). En la dedicatoria del libro de poemas *La cifra* (17 de mayo de 1981), Borges dice: "Como todos los actos del universo, la dedicatoria de un libro es un acto mágico. También cabría definirla como el modo más grato y más sensible de pronunciar un nombre. Yo pronuncio ahora su nombre, María Kodama. Cuántas mañanas, cuántos mares, cuántos jardines del Oriente y del Occidente, cuánto Virgilio".

En el tercer volumen de la edición crítica de las *Obras completas* (1975-1985), consta la siguiente observación: "No nos cabe duda de que 'Ulrica' 'constituye un homenaje a María Kodama' (Woodall, 1996: 324), de que el personaje Ulrica, del único cuento de amor de Borges, es María Kodama". También el biógrafo Williamson lo confirma: "'Ulrica' se le ocurrió en Islandia, y le dijo a María Kodama que le dedicaría el cuento" (Williamson, 2004). Esas informaciones fueron reconfirmadas al autor de esta entrada

por María Kodama.

En la lápida de la tumba de Borges, hay una inscripción que remite directamente al cuento mencionado: “De Ulrica a Javier Otálora”, los dos protagonistas que sustituyen los nombres de María Kodama y Borges. En el cuento, Javier Otárola afirma: “Sé que estaba enamorado de Ulrica, no hubiera deseado a mi lado ninguna otra persona” (“Ulrica”, *El libro de arena*).

María Kodama creó en 1995, en Buenos Aires, la Fundación Internacional Jorge Luis Borges, una especie de casa-museo en homenaje a Borges y a su obra. La Fundación, de la cual es la actual presidenta, se dedica a la preservación y a la divulgación de la obra, así como a la publicación de ediciones anotadas. — JS

kosher

Término hebreo cuyo sentido en la Biblia es “apropiado” o “adecuado”. Más tarde, en la literatura rabínica, esa palabra adquirió casi el estatuto de un concepto, para designar objetos o situaciones de vida que encajan con perfección, o que están hechos con procedimientos rituales correctos, de acuerdo con la exégesis rabínica de la Ley Divina, tal como es presentada en la Biblia y desarrollada en el Talmud. Un capítulo importante del concepto *“kosher”* atañe a la dieta alimentaria y a los procedimientos que vuelven los alimentos *kosher,* esto es, apropiados para el consumo por un judío practicante. Edward Ostermann, uno de los infames de la *Historia universal de la infamia,* “ese malevo tormentoso”, era hijo del dueño de un restaurante *kosher,* “donde varones de rabínicas barbas pueden asimilar sin peligro la carne desangrada y tres veces limpia de terneras degolladas con rectitud” (“El proveedor de iniquidades Monk Eastman”). —

“Kubla Khan”

Véase Coleridge, Samuel Taylor.

L

La Boca del Riachuelo

El barrio de La Boca, en Buenos Aires, lleva ese nombre porque está localizado en la desembocadura del Riachuelo en el Río de la Plata. Era, por eso mismo, una zona muy anegadiza y poco apta para el asentamiento de viviendas. Los primeros grupos más numerosos, constituidos por familias genovesas, solo llegarían a la zona entre 1830 y 1852, cuando se construyeron los astilleros navales y almacenes que la caracterizan. En 1890, de los 38.000 habitantes, solo 17.000 eran argentinos y, entre los extranjeros, 14.000 eran italianos. En 1882, un grupo de genoveses proclamó la independencia del barrio y le dio el nombre de República Independiente de la Boca. La Boca también es conocida porque allí se encuentra el pasaje llamado Caminito, un lugar característico y actualmente de gran interés turístico. Es tal vez el único barrio étnico de la ciudad, en el que los inmigrantes crearon una cultura propia fuertemente ligada al país de origen.

En "Historia del tango" *(Evaristo Carriego),* Borges habla sobre una versión sentimental que atribuye el origen del tango a los suburbios, en especial al barrio de la Boca. Afirma incluso que se acostumbraba responsabilizar a los genoveses de allí por la degeneración de los tangos. Esa asociación entre el tango y el barrio es nuevamente citada en "Palermo de

Buenos Aires" *(Evaristo Carriego)*. La referencia a La Boca es constante en la obra del escritor, dado que formaba parte del universo de la periferia, del barrio distante, al que aludió innumerables veces. — PFCO y PMG

laberinto

La noción de laberinto ha ingresado en el pensamiento moderno a través de la mitología cretense del Minotauro. Sin embargo, la idea es mucho más antigua y responde a un esquema topológico que, imitando la forma del intestino de los animales, trata de lograr la mayor extensión circulable dentro del menor espacio posible. Se obtiene así un retardo en las vías de entrada y evacuación que tiende a ser infinito. Es decir que, si psicológicamente el laberinto se entiende como un dispositivo para perderse, topológicamente responde a un intento de crear un recorrido infinito en un espacio limitado. De estas dos perspectivas, Borges adopta preferentemente la segunda, incluso cuando trata explícitamente el mito del Minotauro.

Según la mitología griega, Dédalo, arquitecto ateniense refugiado en la corte de Minos, en Creta, fue comisionado para construir un laberinto en donde encerrar al Minotauro, mezcla de hombre y toro, nacido de los amores entre Pasífae y el toro de Poseidón. El Minotauro debía nutrirse con la carne de siete muchachos y siete doncellas que se le sacrificaban periódicamente y a los que el laberinto impedía escapar. Teseo era un príncipe ateniense del que se había enamorado Ariadna, la hija del rey Minos. Aconsejada por Dédalo, Ariadna entrega a su amante un ovillo de hilo que este debe ir desovillando al entrar al laberinto. Finalmente, Teseo logra matar al Minotauro y escapar del laberinto siguiendo el hilo de Ariadna.

Lo extraño es que la representación gráfica que suele hacerse de este laberinto no responde en general al terror transmitido por la narración. Por una parte, el laberinto aparece allí como una figura "uni-cursal", es decir, como un camino enredado pero sin encrucijadas, como un arte de alargar un recorrido que, de todos modos, conducirá ineluctablemente a la otra punta. Lo que se percibe es el hilo de Ariadna; no el problema, sino la solución del laberinto. Por otra parte, el laberinto es representado desde una perspectiva elevada, lo que permite observar la totalidad del recorrido. Nada más contrario a la percepción espacial que tiene la "víctima" de un laberinto, que solo ve delante de sí las paredes de un corredor que se enreda interminablemente y debe, a cada paso, dar una respuesta estratégica para lograr, por medio de la astucia y el cálculo, lo que no posee por representación. El sujeto percibe estar en un laberinto cuando la experiencia de su espacio inmediato se presenta como un fragmento de una trama que desconoce. De allí que cada movimiento que hará será para tratar de formar o de verificar hipótesis sobre el posible plano de conjunto.

Para Borges el laberinto es fundamentalmente una apuesta literaria para crear infinitos (v. matemáticas). Según la célebre definición de Aristóteles (v.), el infinito no es aquello más allá de lo cual ya no hay nada, sino, al contrario, aquello más allá de lo cual siempre hay algo. La apuesta consiste en crear un espacio literario determinado y circunscripto (y, por lo tanto, finito), cuyo recorrido interno sea potencialmente infinito. El "sujeto" del laberinto borgiano no está afuera, preguntándose por el sendero que lleva a su centro, sino adentro, desde siempre, resignado a no poder salir: el laberinto es "la casa" de Asterión (v.).

El espacio borgiano se convierte en laberinto ya sea por

exceso de determinación (la línea recta que propone Lönnrot en "La muerte y la brújula", como único corredor infinitamente divisible), ya sea por exceso de indeterminación (el desierto, como infinidad de encrucijadas virtuales). La línea recta y el desierto representan el primer principio de la escritura laberíntica según Borges, que es la *economía.* El segundo es el de la *inmanencia.* Gracias a una serie de recursos paradójicos (reflexividad, circularidad y reciprocidad de la relación de orden —yo puedo ser mi propio creador, dios es movido por otro dios, yo puedo crear a mi dios—), la estructura del laberinto se recursiviza hacia adentro y hacia afuera, produciendo el vértigo de la imposibilidad de salir de la misma. En "La casa de Asterión" *(El Aleph),* el Minotauro constata que "la casa es del tamaño del mundo; mejor dicho, es el mundo". Un laberinto textual —como el de Ts'ui Pên (v.), o como los de James Joyce (v.)— es un texto del que nunca se sale porque incorpora en su textura lo que tradicionalmente le hace frente desde afuera. Un ejemplo eminente de laberinto textual, en el que se ven aplicados todos los cánones de esta figura según Borges, es sin duda su cuento "Los teólogos" *(El Aleph).* — IAL

Lafinur

Véase Melián Lafinur, Luis.

Lafinur, Juan Crisóstomo

Hijo de español y criolla, nació en la provincia de San Luis el 27 de enero de 1797. Pasó su infancia y primera juventud en la ciudad de Córdoba, donde cursó estudios en la universidad hasta que, en 1814 —según Juan María Gutiérrez en su precursora biografía—, se incorporó al ejército del general Manuel Belgrano. Se radicó más tarde en Buenos Aires, donde participó en la vida teatral, compuso música y poesía y

escribió para el periodismo naciente. Liberal convicto, obtuvo un puesto de profesor de filosofía, que enseñó tanto en Buenos Aires como, desde 1820 a 1822, en Mendoza. En este último año se trasladó a Santiago de Chile, donde contrajo matrimonio y estudió Derecho en la Universidad. Allí murió a consecuencia de un accidente el 13 de agosto de 1824, con apenas 27 años de edad. Tres de sus composiciones poéticas figuran en *La lira argentina* (1824), el Parnaso inaugural. En un soneto clásico, que lleva por título su nombre y las fechas de nacimiento y muerte, Borges lo recreó en el volumen *La moneda de hierro* (1976). — PR

Lalitavistara

Es el nombre dado a una biografía de Buda escrita en sánscrito, probablemente en el siglo II. La obra constituye uno de los cánones de la literatura búdica. El tema tratado es el *dharma,* o doctrina, cuya didáctica es, en el libro en cuestión, elaborada en conexión con los cuentos que narran milagros. En el ensayo "Formas de una leyenda" *(Otras inquisiciones),* Borges discurre sobre el *Lalitavistara* y describe ciertas particularidades de la biografía, como, por ejemplo, la vertiginosa exageración en torno del origen de Buda. Observa, asimismo, que la obra pertenece a la escuela del Mahayana (forma del budismo predominante en China, Corea, Japón y Tíbet), la cual afirma que el Buda temporal es reflejo de un Buda eterno. Borges menciona, incluso, que *Lalitavistara,* "compilación de prosa y de verso, escrita en sánscrito impuro", según el austríaco especialista en sánscrito y en literatura india antigua Moritz Winternitz, quiere decir: "[']Minuciosa relación del juego[']", y ese "juego o […] sueño es, para el Mahayana, la vida del Buddha sobre la tierra". — PPM

Lane, E. W.

Orientalista británico, Edward William Lane nació en la ciudad de Hereford en 1801 y murió en Worthing, en 1876. Inicialmente, intentó seguir la carrera eclesiástica, pero pronto la abandonó para dedicarse al estudio de la cultura y la lengua árabes. Realizó algunos viajes a Egipto, que le sirvieron de ayuda para escribir el libro *An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians written in Egypt during the Years 1833-1835 [Maneras y costumbres de los modernos egipcios. Una relación de las maneras y costumbres de los modernos egipcios, escrita en Egipto durante los años 1833-1835],* citado por Borges en el ensayo-conferencia sobre *"Las mil y una noches" (Siete noches).* Su obra más reconocida es el extenso e inacabado *Arabic English Lexicon,* uno de los más importantes diccionarios sobre lengua árabe producidos en Occidente. Sin embargo, no fueron los estudios lexicales, ni las observaciones sobre las costumbres egipcias en el siglo XIX, los elementos que más atrajeron la curiosidad de Borges sobre el orientalista británico. Lane publicó en 1849 una traducción de *Las mil y una noches* (v.). Sobre ella, el escritor argentino dejó algunos comentarios en el importante texto "Los traductores de las *1001 noches*" *(Historia de la eternidad).* En realidad, no escatimó críticas al trabajo de Lane, calificándolo de excesivamente púdico. — DF

Lang, Andrew

Estudioso escocés (1844-1912), escribió sobre literatura, historia y folklore. Además, hizo biografías, como la de Juana de Arco, y las conocidas traducciones de Homero (v.). Borges elogia su ensayo y su prosa, pero resalta el aspecto literal y arcaizante de la traducción de la *Odisea,* y hace explícita su preferencia por las traducciones de Alexander Pope (v.) y de

Thomas Edward Lawrence (v.). Al escribir sobre *Las mil y una noches,* el autor porteño observa las notas de la traducción de Richard Francis Burton (v.) en las que este comenta la superficialidad de Andrew Lang. Del escocés, cita también *Adventures Among Books* [Aventuras entre los libros] libro publicado en 1905, que incluye textos, entre otros, sobre Robert Louis Stevenson (v.), Tobias Smollett, san Agustín (v.) y Nathaniel Hawthorne (v.), publicados en distintos medios ingleses. El ensayo "Adventures Among Books", que abre el libro y que le da su título, había sido publicado en el *Scribner's Magazine;* en él Lang se propuso buscar cuáles habían sido las enseñanzas que los libros le habían dado. En "Una vindicación del falso Basílides" *(Discusión),* Borges remite al capítulo "Paris and Helen" de *Adventures* como a una de las versiones que presentan el mito trágico y glorioso de la reina Helena de Troya. A partir de sus estudios homéricos, Lang compuso también el poema narrativo *Helen of Troy* [Helena de Troya] (1882). — AF

Lange, Haydée

Amiga muy cercana de Borges —hermana de Norah Lange (v.)—, con quien él se quería casar. A pesar de que Haydée (1902-1979) no lo quería como marido, los dos mantuvieron una estrecha amistad, con contactos frecuentes hasta el fallecimiento de ella. Borges le dedicó el poema "Llaneza" *(Fervor de Buenos Aires),* y "Haydée Lange" es el título de uno de los poemas de *Los conjurados.* — PFCO

Lange, Norah

Autora de diversos libros (1905-1972), entre ellos *La calle de la tarde* (1924), que cuenta con el primer prólogo escrito por Borges y fue ilustrado por su hermana, Norah Borges (v.). Poeta y novelista, participó de varias publicaciones literarias,

entre ellas, de *Martín Fierro* (v.), periódico que en octubre de 1924 publicó como anticipo el mencionado prólogo, además de una selección de poemas de *La calle de la tarde.* Asimismo, *Martín Fierro,* a través de su Sociedad Editorial Proa, publicó *Voz de vida* (1927) y *El rumbo de la rosa* (1930).

Un tema muy importante en la obra de Lange es el de la autobiografía, especialmente centrada en los años de la infancia, presente en *Cuadernos de infancia* (1932). En la época del martinfierrismo (v.) conoció a Oliverio Girondo (v.), con quien se casó en 1943; la residencia de la pareja fue el centro de muchas actividades literarias en Buenos Aires. En el mismo año de su unión, Lange y Girondo se encontraron en San Pablo con Mário de Andrade y Oswald de Andrade. Como resultado de ese encuentro, Oswald percibió la necesidad de que se establecieran diálogos con la literatura argentina. En el artículo "Sol de medianoche" (9 de octubre de 1943), Oswald de Andrade afirmaba: "Oliverio Girondo es un mosquetero del 22. Mientras que aquí hacíamos la Semana [de Arte Moderna de 1922] turbulenta […], Girondo y sus compañeros de *Martín Fierro* llevaban el alma auténtica de Argentina por las mismas direcciones expresivas de donde saldría el lenguaje nuevo".

La relación entre Norah y las metáforas —estas, uno de los elementos esenciales de la producción literaria de la vanguardia ultraísta en Argentina— es comentada por Borges en "Las 'nuevas generaciones' literarias" *(Textos cautivos)* y en "Las *kenningar*" *(Historia de la eternidad),* a pesar de que este último texto trata sobre la producción metafórica típica de la poesía islandesa. En "Norah Lange: *La calle de la tarde*" *(Prólogos con un prólogo de prólogos),* Borges alude a *Proa. Revista de Renovación Literaria* (v.) (1922-1923), en la que Lange colaboró en sus tres números, confirmando la

utilización que hace la autora de pródigas metáforas, por medio de las cuales pueden ser evocadas las de Rafael Cansinos Assens (v.). — PFCO y PA

Lao-tsé

Habría vivido en el siglo VI a. C., pero no hay indicios históricos de su existencia. Los taoístas lo consideran un renombrado sabio —*tsé* o *tzu* significa "maestro que enseña una doctrina a un grupo de discípulos"— y sostienen que es el autor del *Tao Te King,* o *Tao Te Ching,* obra que contiene los preceptos del taoísmo. Por poseer una vasta y heterogénea área semántica, el *Tao Te King* es un libro muy difícil de traducir. De él tampoco se conoce su origen exacto: escrito tal vez entre 475 y 221 a. C., es probable que haya sido una recopilación de ideas de diversos individuos que predicaban la vida en armonía con la naturaleza. Para Lao-tsé, el Tao es el comienzo del universo, la ley del mundo y la fuente de la vida.

En "Flaubert y su destino ejemplar" *(Discusión),* Borges supone un deseo personal de Lao-tsé sobre la voluntad de haber vivido secretamente. En "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" *(Ficciones),* remite al *Tao Te King* como forma de hacer una crítica a los críticos literarios y abordar la cuestión de la autoría literaria, tema esencial en su obra. En "La muralla y los libros" *(Otras inquisiciones),* comenta los actos del emperador chino Shih Huang-ti (v. Emperador Amarillo), que pretendía ignorar todo lo que hubiese sido realizado antes de él y hasta al propio Lao-tsé. — PFCO

Laplace, marqués de

Pierre Simon Laplace (1749-1827), célebre geómetra, matemático y astrónomo francés, escribió diversos trabajos concernientes a la mecánica celeste, *Traité de mécanique*

céleste [Tratado de mecánica celeste] (1799-1825), y un importante tratado sobre el cálculo de las probabilidades, *Théorie analytique des probabilités [Ensayo filosófico sobre las posibilidades]* (1812). Además de formular las leyes del electromagnetismo que llevan su nombre, desarrolló una rigurosa sistematización de la física y de la cosmología newtonianas. Las actuales teorías de la formación del sistema solar se inspiran todavía en su célebre hipótesis cosmogónica —*Exposition du système du monde [Exposición del sistema del mundo],* 1798—, según la cual el sistema solar sería el resultado de una nebulosa en rotación, hipótesis que, abordada y profundizada por Immanuel Kant, es citada generalmente como la "hipótesis de Kant-Laplace". Borges menciona varias veces a Laplace y destaca que el filósofo francés es aquel que "jugó con la posibilidad de cifrar en una sola fórmula matemática todos los hechos que componen un instante del mundo, para luego extraer de esa fórmula todo el porvenir y todo el pasado", como lo afirma en "M. Davidson: *The Free Will Controversy"* ("Notas", *Discusión*), refiriéndose, por lo tanto, a su teoría de las probabilidades. — PPM

Laprida 1214

En la calle Laprida 1214, localizada en el barrio de Palermo, vivía el artista Oscar Agustín Alejandro Schulz Solari, más conocido como Alejandro Xul Solar (v.). Xul Solar fue amigo de Borges, ilustró algunos de sus libros y también influyó sobre ciertos aspectos de la obra de este. Actualmente, en Laprida 1212, se encuentra el Museo Xul Solar, donde están expuestas la obra, la biblioteca y la residencia original. En "Laprida 1214" *(Atlas),* Borges comenta sus frecuentes encuentros con Xul Solar. — PFCO

Laprida, Francisco Narciso de

En 1810, Argentina inició su lucha por la independencia de España. Rápidamente, los líderes del movimiento formaron una Junta Provisoria de Gobierno, de la que Francisco Narciso de Laprida (1786-1829) fue parte. Seis años después, como presidente del Congreso de Tucumán, participó de la votación de la declaración de la independencia. Libre en términos políticos del gobierno español, el país se dividió básicamente entre federales (v.) y unitarios (v.). Entre estos últimos estaba Laprida, masacrado junto con otros unitarios por José Félix Aldao (v. Aldao, montoneros de), en una batalla en la cual tomó parte Domingo Faustino Sarmiento (v.), que más de una vez escribió sentidos elogios a la bravura de Laprida: "San Juan había sido, hasta entonces, suficientemente rico en hombres civilizados —vale la pena recordar que Sarmiento, así como Laprida, era de San Juan— para dar al célebre Congreso de Tucumán, un presidente de la capacidad y altura del doctor Laprida, que murió más tarde asesinado por los Aldao" (Sarmiento, *Facundo, o civilización y barbarie*).

Borges dedica el "Poema conjetural" *(El otro, el mismo)* al "doctor Francisco Laprida", poema narrado por el propio Laprida, momentos antes de su asesinato. — PFCO

Larbaud, Valery

Escritor francés (1881-1957), fue amigo de, entre otros, André Gide (v.) y Léon-Paul Fargue. Excelente traductor y editor, vertió al francés obras como la del satírico inglés Samuel Butler (v.). Coordinó, en la década de 1920, una importante versión francesa de *Ulysses* (1922), de James Joyce (v.), realizada por Auguste Morel y publicada en 1929. Su principales novelas —*Fermina Márquez* (1911) y *A. O. Barnabooth* (1913)— tienen por tema la seducción de jóvenes

inocentes y la vida urbana de los dandis —el dandi es un tipo de intelectual diletante que aprecia la cualidad estética en el vestir, en el hablar y en el comportamiento; el modelo más conocido tal vez sea Oscar Wilde (v.)—. Escribió en diversas revistas, desde crítica literaria hasta artículos sobre moda. Entre las publicaciones en las que colaboró, se encuentran la *Revue de l'Amérique Latine* y *La Revue Européenne,* en las cuales exhibió un gran esfuerzo en divulgar la literatura ibérica y latinoamericana. Tradujo a Alfonso Reyes (v.), Ricardo Güiraldes (v.), Monteiro Lobato y Olavo Bilac. Fue un gran entusiasta de las obras de Eça de Queirós (v.), Graça Aranha y Oswald de Andrade, que lo llamó el "psicólogo de América Latina". También conoció personalmente a muchos de esos escritores y sostuvo una fuerte amistad con Güiraldes y su esposa Adelina del Carril, de la que quedan marcas en la segunda *Proa* (v.). Fue, además, uno de los primeros divulgadores de Borges en Francia y en 1925 le dedicó un artículo al libro *Inquisiciones,* publicado en el mes de diciembre en *La Revue Européenne.*

Varias son las menciones de Larbaud en la obra de Borges. En el prólogo de *Prólogos con un prólogo de prólogos* hay una alusión al libro renegado *El tamaño de mi esperanza* (1926), "cuyo nombre no quiero acordarme", diciendo que Larbaud lo había elogiado por su variedad, que juzgaba típica de un sudamericano. A continuación, el autor porteño discute las causas históricas de tal multiplicidad, indicando las influencias estadounidense y francesa en la literatura argentina. Esa comparación es otra vez recordada en el prólogo a *Bartleby,* de Herman Melville (v.) *(Prólogos con un prólogo de prólogos),* en el cual Borges cita a Larbaud, que contrasta la riqueza de la literatura de Estados Unidos con la pobreza de la producción hispanoamericana. Finalmente, *Ce*

vice impuni, la lecture [Ese vicio impune, la lectura] (1925), colección de ensayos sobre escritores anglófonos, fue reseñado por Borges en un texto del 19 de febrero de 1937 *(Textos cautivos)*. En él, el escritor francés es señalado como poeta menor, alguien que apela a los pastiches inspirados en Walt Whitman (v.). En el libro, sin embargo, Larbaud no recurre a tal procedimiento; su gran mérito es la honestidad de las citas y traducciones. — TP

Larreta, Enrique

Novelista, poeta, dramaturgo y ensayista argentino (1875-1961), Enrique Rodríguez Larreta —conocido por su nombre de pluma, Enrique Larreta— realizó viajes a España y vivió en París, como ministro plenipotenciario de la República Argentina (1910-1916). Su obra más conocida es *La gloria de don Ramiro* (1908), una novela histórica que trata la vida del rey Felipe II; fue traducida al francés por Remy de Gourmont. *Zogoibi* (1926) y *En la pampa* (1955) son narraciones dedicadas a la figura del gaucho (v.) y de la pampa, temática que las relaciona con la literatura que se convino en llamar gauchesca (v. poesía gauchesca). Entre otras obras de Larreta, se cuentan *Artemis* (1896), *Las orillas del Ebro* (1949) y el libro de poemas *La calle de la vida y de la muerte* (1941), que trae sonetos cuyos temas varían del sentimiento amoroso a cuestiones vinculadas a la colonización ibérica.

Zogoibi, al igual que *Don Segundo Sombra,* de Ricardo Güiraldes (v.), publicada ese mismo año, alcanzó varias ediciones en poco tiempo, pero generó un rechazo generalizado entre los escritores más jóvenes. Frente a tal éxito editorial, en 1926, año de su lanzamiento, la revista *La Campana de Palo* publicó una encuesta falsa, organizada por

Lizardo Zía y Armando Cascella, titulada "Cuál es, a su juicio, el peor libro del año", a la que contestaron, supuestamente, Leopoldo Lugones (v.), Manuel Gálvez, Arturo Capdevilla (v.), Gustavo Martínez Zuviría, Arturo Cancela (v.), Ricardo Güiraldes y Borges, entre otros. En ella, todos los encuestados coincidían en mencionar a *Zogoibi* como el peor libro del año. La respuesta, atribuida a Borges, exhibe en tono paródico los modos y las formas de su escritura.

En "Pierre Menard, autor del *Quijote*" *(Ficciones),* se puede leer implícitamente una crítica de Borges a libros como *La gloria de don Ramiro,* en el cual el autor se propone recrear la atmósfera histórica del siglo XVI. En los demás momentos en que menciona a Larreta, Borges también deja sobreentendida su crítica a él, como se nota en "Los escritores argentinos y Buenos Aires" *(Textos cautivos)* y en el texto dedicado a Macedonio Fernández (v.) *(Prólogos con un prólogo de prólogos)*. — PPM y PA

Las Heras, calle

La toponimia está muy presente en la obra de Borges. Tanto en algunos de sus poemas como en los cuentos y ensayos, el lector reiteradamente se encontrará con distintas referencias, en especial a la ciudad de Buenos Aires. Entre los varios ejemplos, uno es la calle Las Heras, que a su vez remite a otros lugares presentes en los textos borgianos. En esta calle se sitúan el Jardín Zoológico y el Jardín Botánico (v.), referencias importantes en la producción del autor.

En *"La canción del barrio" (Evaristo Carriego),* Borges nos muestra que incluso el mismo barrio periférico de Palermo y las circunscripciones de la calle Las Heras se adensaban, en términos poblacionales, a comienzos del siglo XX. Tanto es así que en "Las inscripciones de los carros" *(Evaristo Carriego),*

escoge Las Heras para observar mejor las carretas que pasan por las calles, debido a “lo heterogéneo de su tráfico”. — PFCO

Last Reason

Seudónimo del humorista y periodista uruguayo Máximo Sáenz, autor del prólogo de una obra titulada *Tangos* (Buenos Aires, 1926), recopilación de narraciones periodísticas organizada por Enrique González Tuñón (v.). Este libro fue criticado de forma severa por Borges, que lo consideraba un emprendimiento únicamente volcado a fines lucrativos, de lenguaje pobre y descuidado. Máximo Sáenz, firmando Last Reason, en contrapartida, inserta en sus reflexiones una discusión con Borges en la cual defiende que la verdadera epopeya del arrabal (v.) está escrita en las letras “deficientes” de los tangos. — GC

Lautréamont, conde de

Seudónimo de Isidore Ducasse (1846-1870), escritor nacido en Uruguay, hijo de un cónsul francés. Es autor de *Les Chants de Maldoror [Los cantos de Maldoror],* poema de sesenta estrofas, de 1868, y *Poésies* [Poesías] (1870), una compilación de varios textos críticos breves, en los cuales aparentemente reniega de su trabajo anterior. Tanto la obra como la vida de Lautréamont son controvertidas y enigmáticas y, se puede afirmar, constituyen uno de los temas más perturbadores de la literatura de los últimos dos siglos. Su producción, al comienzo desconocida, fue rescatada cerca de veinte años después de su fallecimiento por el trabajo de, entre otros, Rubén Darío (v.), y fue revalorizada definitivamente por los surrealistas a partir de la década de 1920. Obra multívoca, *Les Chants* ha sido leída e interpretada de muchas y diversas maneras y, aunque todavía hoy escape a cualquier clasificación, fue incluso considerada seminal en el campo de

la literatura fantástica. Borges revela no sentir aprecio por Ducasse y lo menciona como un escritor "intolerable", en su reseña a *Private Opinion,* de Alan Pryce-Jones, argumentando sobre la tesis de ese crítico de que "la poesía moderna debe la mitad de su forma y de su contextura a la ciudad de Montevideo" ("*Private Opinion,* de Alan Pryce-Jones", *Textos cautivos*). Tal cita remite probablemente a los otros dos poetas franco-uruguayos, Jules Laforgue y Jules Supervielle. En *Lautréamont austral,* Emir Rodríguez Monegal (v.) y Leyla Perrone-Moisés comprueban los orígenes hispánicos de la poesía en francés del conde de Lautréamont. — PPM

Lawrence, D. H.

Novelista inglés (1885-1930), David Herbert Lawrence es autor de obras como *Women in Love [Mujeres enamoradas]* (1920) y *Lady Chatterley's Lover [El amante de Lady Chatterley]* (1928). En la obra de Borges, hay una serie de referencias biográficas acerca de Lawrence en la *Introducción a la literatura inglesa,* y, en el ensayo "La poesía gauchesca" *(Discusión),* es colocado junto a Marcel Proust y Virginia Woolf (v.) en el grupo de escritores "de indudable valor […] que suelen agradar a las mujeres más que a los hombres". Hay, también, una referencia a su volumen de ensayos *Studies in Classic American Literature [Estudios sobre literatura clásica americana]* al final del ensayo "Nathaniel Hawthorne" *(Otras inquisiciones).* — LM

Lawrence, Thomas Edward (Lawrence de Arabia)

Escritor y soldado inglés (1888-1935), creció y estudió en la ciudad de Oxford, donde se especializó en historia medieval. En su juventud, recorrió el Reino Unido, fotografiando los castillos del período de las Cruzadas. Tal investigación lo llevó hasta Siria, país donde comenzó a dedicarse a la

filología y arqueología orientales. Debido a esos conocimientos, fue ascendido como oficial inglés para contener la revuelta de los turcos en Egipto, durante la Primera Guerra Mundial. Extendió su influencia sobre distintos lugares, responsable de muchas disputas de la región, que más tarde darían lugar a la formación de las naciones modernas del Oriente Medio. Después de la guerra, hizo carrera en la fuerza aérea británica y como escritor. El epíteto Lawrence de Arabia fue difundido por el periodista estadounidense Lowell Thomas, que lo ayudó en la divulgación de su famoso libro *Seven Pillars of Wisdom [Los siete pilares de la sabiduría],* de carácter autobiográfico. El cuento "Tres versiones de Judas" *(Ficciones)* trae como epígrafe un fragmento de esa obra: *"There seemed a certainty in degradation"* [Parecía haber una certidumbre en la degradación]. Aún antes, a fines de 1936, el "mitológico Lawrence" es presentado por Borges como el "libertador de Arabia, traductor heroico de la *Odisea,* asceta, arqueólogo, soldado y gran escritor" ("Lawrence de Arabia", *Textos cautivos*). En "El pudor de la historia" *(Otras inquisiciones),* hay una lista de homenajes a los enemigos; en una de ellas, de autoría de Lawrence, este elogia un destacamento alemán diciéndose orgulloso de que sus compañeros hayan sido muertos por él. Borges incluso comenta que el aventurero fue uno de los escritores que reivindicaron a Herman Melville (v.), sacándolo del olvido ("Herman Melville: *Bartleby*", *Prólogos con un prólogo de prólogos*). — TP

Lawrence de Arabia

Véase Lawrence, Thomas Edward.

lector

Borges se definía más como lector que como escritor. Índice

de la importancia dada por él al acto de leer es la famosa observación que se encuentra en su *Autobiografía. 1899-1970,* publicada en inglés en 1970, en la cual afirma que la biblioteca del padre fue el evento principal de su vida. En el libro editado el año anterior, *Elogio de la sombra,* en el poema "Un lector", dice: "Que otros se jacten de las páginas que han escrito; / a mí me enorgullecen las que he leído". Podríamos citar diversas frases de tenor semejante presentes en su obra, pero esa resume perfectamente la primacía de la lectura en Borges.

Sus reseñas críticas, sus prólogos y ensayos y algunos de sus escritos ficcionales son reiteraciones de la idea de que es la lectura, más que la propia escritura, la que define la condición literaria de los textos. Podríamos también recordar el accidente sufrido por Borges en 1938, que lo colocó entre la vida y la muerte, y del cual emergió, primero, la personalidad de lector y, solo después, la de escritor.

Si quisiésemos escoger alguno de los varios textos que abordan la cuestión de la lectura, tendríamos a disposición una vasta gama de opciones, pero, tal vez, el más esclarecedor de todos ellos sobre su condición de lector sea "Pierre Menard, autor del *Quijote*" *(Ficciones)*. Escrito originalmente para la revista porteña *Sur* (v.), en mayo de 1939, fue incorporado en 1941 al libro *El jardín de senderos que se bifurcan,* que tres años después pasó por modificaciones y recibió el título de *Ficciones.* Ese cuento —además de los ensayos críticos como "La fruición literaria" (*La Nación* [v.], 23 de enero de 1927) y "Elementos de preceptiva" (*Sur,* abril de 1933)— sería la fundación de una nueva disciplina poética volcada más hacia la lectura que a la producción textual. Esa forma de interpretar el texto borgiano tendría influencia sobre la *nouvelle critique* francesa y toda una fortuna crítica

hispanoamericana posterior. El crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal (v.) llegó a caracterizar la obra de Borges como una "poética de la lectura".

Acompañando sus ideas sobre la lectura —Borges entendía que la lectura y la traducción serían parte del proceso de invención literaria—, introdujo conceptos y visiones que, sumados a ellas, configuraron un andamiaje teórico y práctico que corroboró la importancia del acto de leer. La negación de la personalidad en distintos textos, como "La nadería de la personalidad" (*Proa,* 1922), el prólogo "A quien leyere" (v.) de *Fervor de Buenos Aires* (1923), "La forma de la espada", "Tres versiones de Judas", "Tema del traidor y del héroe", "La muerte y la brújula", "El jardín de senderos que se bifurcan", "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", "Las ruinas circulares", todos de *Ficciones,* y "Los teólogos", "La casa de Asterión", "La espera" y "El inmortal", de *El Aleph;* la abolición del tiempo ante la negación del yo, como se puede observar en el ensayo "El ruiseñor de Keats" *(Otras inquisiciones),* o ante las repeticiones de los actos, como en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" —"Todos los hombres que repiten una línea de Shakespeare son William Shakespeare"—; el universo como un libro, idea corporizada en *Historia universal de la infamia,* obra en la que Borges se definió únicamente como lector y traductor, y anotó: "Leer, por lo pronto, es una actividad posterior a la de escribir: más resignada, más civil, más intelectual" ("Prólogo a la primera edición"), y también mencionada en "La flor de Coleridge", "Del culto de los libros" y "Kafka y sus precursores", todos de *Otras inquisiciones.* En este último ensayo, escribió: "El hecho es que el escritor *crea* a sus precursores". Tal afirmación configura un proceso de ordenación de los precursores y de reordenamiento de las obras leídas como una manera en sí misma de prolongar la

lectura, teniendo en vista que un escritor, al componer sus obras a partir de sus precursores, escogería sus referencias literarias y, en última instancia, sus lecturas. En ese sentido, la literatura borgiana se asume como discurso sobre la propia literatura, en el cual los autores se crean y se citan mutuamente.

Al asumir la negación de las evidencias concretas de la realidad, Borges construye una narrativa interior que se opone a ellas. De esa forma, si todo hombre es todos los hombres, entonces la reivindicación de la autoría perdería sentido, así como la primacía del escritor sobre el lector. En definitiva, no podría ser diferente para alguien que afirmó: "Pocas cosas me han ocurrido y muchas he leído" (epílogo a *El hacedor*), lo que confirmó la idea de Gustave Flaubert (v.) del escritor como copista ("Vindicación de *Bouvard et Pécuchet*", *Discusión*).

Miguel de Cervantes (v.), Mark Twain (v.), H. G. Wells (v.), Robert Louis Stevenson (v.), las traducciones de Richard Burton (v.) para *Las mil y una noches,* fueron todas influencias, para ese Borges, de la experiencia ajena, del escritor que escribe, podríamos decir, para prolongar el acto de la lectura. Por lo tanto, los intervalos entre la lectura y la escritura asumirían, en Borges, un carácter notable, como queda en evidencia en su afirmación: "'Componer el Quijote a principios del siglo XVII era una empresa razonable, necesaria, acaso fatal; a principios del XX, es casi imposible. No en vano han transcurrido trescientos años, cargados de complejísimos hechos. Entre ellos, para mencionar uno solo: el mismo Quijote'" ("Pierre Menard, autor del *Quijote*").

Esa dimensión de intervalo encerraría un proceso de resignificación, tanto de las obras escritas como de las leídas, dado que las distintas temporalidades que separan los

abordajes anteriores de los posteriores ofrecen nuevas manifestaciones estéticas y experiencias que alteran la forma en el que escritor/lector se acerca a las obras. Emerge, del espacio "entre la letra y la vida", la figura, inventada por Borges del lector héroe, lector que puede a menudo ser llamado Borges, o Pierre Menard (v.), entre otros, un lector voraz que pasa de obra en obra, cita en cita, referencia en referencia, las cuales a veces se pierden, como el texto perdido del inicio de "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius".

El lector inventado por él disfrutaría de libertad en el manejo de los textos, guiado por intereses y necesidades específicas, que llevan a más lecturas, lecturas fuera de lugar y relaciones de series imposibles, corroborando el lugar destacado del lector en la construcción de la obra ficcional. Vale la pena recordar que, en su primer libro de relatos, publicado en 1935, *Historia universal de la infamia,* Borges mismo se asume como ese lector que va reuniendo, inventando, recreando, apropiándose de la letra ajena.

Si, para Borges, todo está escrito, entonces solo resta releer, leer de manera distinta. La afirmación, presente en su *Autobiografía. 1899-1970,* sobre su primer libro publicado, *Fervor de Buenos Aires* (1923), nos parece bastante sintomática de esa postura: "Sin embargo, creo que nunca me he apartado de él. Tengo la sensación de que todo lo que escribí después no ha hecho más que desarrollar los temas presentados en sus páginas; siento que durante toda mi vida he estado reescribiendo ese único libro".

En ese juego de lecturas y escrituras, surge la narrativa determinada por las intertextualidades, por las articulaciones provenientes de varias obras, llamando al lector para una participación activa, por medio del desciframiento de esos juegos de citas, de la restauración y de la reposición de la

trama, como en el caso de "La trama" *(El hacedor),* de "Pierre Menard, autor del *Quijote*" y de "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius". La lectura asumiría, entonces, la función de construir un mundo paralelo en el que se entrecruzarían lo real y lo ficcional.

Incluso el análisis histórico pasaría, en Borges, por la creación de ficciones basadas en otros textos literarios, como puede ser entrevisto en los cuentos "El fin" *(La moneda de hierro)* y "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)" *(El Aleph)*. Esas obras serían representaciones literarias calcadas en la lectura borgiana de la historia argentina, que a su vez, dialogarían con obras fundacionales, como *Facundo* (1847), de Domingo Faustino Sarmiento (v.), y *Martín Fierro* (v.) (1872-1879), de José Hernández (v.). El primero, representante de un culto del autor porteño al coraje, el segundo, de un culto a los libros, los cuales serían sintetizados ficcional o poéticamente en relatos como "El Sur" *(Ficciones),* "Historia del guerrero y de la cautiva" *(El Aleph)* y "El cautivo" *(El hacedor)*. Ni la historia escaparía de ese palimpsesto literario tan bien creado y construido por Borges. En el límite, tal vez ni siquiera la vida podría dejar de ser vista y, por qué no, vivida por medio de los libros. — PFCO

Leguizamón, Martiniano

Nació en Entre Ríos (1858-1935) y es autor, entre otros libros, de *Calandria* (1896) y *Montaraz* (1900), en los que recreaba las luchas entre los caudillos y las montoneras a comienzos del siglo XIX. Su obra está condicionada por el amor a la tierra natal y por la condena del cosmopolitismo, que a fines del mismo siglo amenazaba la pureza de las tradiciones hispano-criollas (v. criollo). Borges tenía gran interés por la región de Entre Ríos, no solo por su literatura,

sino por la evocación que los aspectos geográficos le causaban: la llanura como espacio inagotable e infinito, asociado a la idea de libertad. En "Milonga de Calandria" *(Para las seis cuerdas),* el protagonista tiene el mismo nombre que el libro de Leguizamón.

Al colocar al escritor junto a otros nacidos en Entre Ríos, como Elías Regules y Fernán Silva Valdés (v.), Borges demuestra su conocimiento sobre la producción en el litoral argentino. Ellos representan los rumbos tomados por la literatura criolla romántica finisecular. Tanto describen los paisajes y los tipos, la exaltación del alma nativa y del amor, como narran guerras, luchas civiles y montoneras. En "Una vida de Evaristo Carriego" *(Evaristo Carriego),* Borges dice que Leguizamón era ejemplo de esta última vertiente. — PFCO

Lehmann-Nitsche, Pablo Adolfo Roberto

Robert Lehmann-Nitsche (Radomitz, Posen, 1872-Berlín, 1938) fue un antropólogo, etnógrafo y lingüista alemán. En 1894, se doctoró en filosofía por Ludwig-Maximilians-Universität en Múnich. En esa época le ofrecieron una beca de estudios para realizar trabajos de campo en América del Sur. Llegó a Buenos Aires en 1897 y se integró al cuerpo científico del Museo de la Plata. Estudió las características culturales argentinas, concentrándose en los grupos nativos que todavía vivían en el país, en especial los indígenas araucanos (v.), así como recolectó y compiló un profuso material narrativo y mítico relativo al folklore literario. A partir de 1908 se dedicó intensivamente al estudio del folklore y publicó numerosos trabajos sobre el tema, entre ellos: *Adivinanzas rioplatenses* (1911), *El retajo* (1915), *El chambergo* (1916), *La bota de potro* (1916), *Santos Vega* (1917), *La ramada* (1919) y *Mitos ornitológicos; las tres aves*

gritonas: el caráu, el crespín y el urutaú o cacuy (1928). En 1930 regresó a Alemania y continuó allí con sus investigaciones.

Su trabajo titulado "Nouvelles recherches sur la formation pampéenne et l'homme fossile de la République Argentine, recueil d'observations scientifiques", publicado en la *Revista del Museo de La Plata,* en 1907, pretende determinar el valor científico de todos los restos de fósiles humanos encontrados en Argentina. Borges, al citar la obra de Lehmann-Nitsche en *"La canción del barrio" (Evaristo Carriego),* comenta la "predisposición" existente en el país "a rastrearnos de barbarie". Tal crítica está presente en sus reflexiones acerca de la cultura popular y de los arrabales (v.). — PFCO

Lemprière, John

Académico y vicario inglés (1765-1824), conocido sobre todo por su *Bibliotheca Classica* o *Classical Dictionary*. La obra, cuyo título original es *A Classical Dictionary; Containing a Copious Account of All the Proper Names Mentioned in Ancient Authors; With the Value of Coins, Weights and Measures, Used Among the Greeks and Romans; and a Chronological Table* [Un diccionario clásico, que contiene un relato copioso de todos los nombres propios mencionados por autores antiguos, con el valor de las monedas, pesos y medidas usados entre los griegos y romanos, y una tabla cronológica] (1788), fue reeditada varias veces por otros catedráticos. Lemprière publicó también *Universal Biography of Eminent Persons in All Ages and Countries* [Biografía universal de personas eminentes en todos los tiempos y países] (1808).

En dos momentos del libro *Discusión,* "El arte narrativo y la magia" y "Flaubert y su destino ejemplar", Borges se vale del diccionario clásico de Lemprière para localizar

históricamente, por un lado, cómo se comprendió la "índole" de las sirenas —tal alusión reaparecerá en "Sirenas", *El libro de los seres imaginarios* (Véase *Manual de zoología fantástica*)— y, por otro, los diversos sentimientos provocados por la poesía homérica, o sea, el poema épico. — JGS

Lentini, Giacomo da

Giacomo (o Jacopo) da Lentini, poeta y notario italiano (c. 1210-1260). Mencionado por Dante (v. Alighieri, Dante) en el "Purgatorio" *(La divina comedia),* es uno de los principales representantes de la llamada "escuela siciliana", que da origen a la lírica italiana adaptando temas y recursos de la poesía provenzal. Se le atribuyen un puñado de canciones y más de veinte sonetos. Es considerado el inventor de esta forma poética, que tanta fortuna tendría en la historia literaria. Por tal motivo, Borges le dedica —sin nombrarlo— el soneto "Un poeta del siglo XIII" *(El otro, el mismo)*. Allí el poeta siciliano, después de arduos borradores y mezclas arbitrarias, recibe, tal vez sin comprender, la revelación de un arquetipo, el "primer soneto innominado". Es posible pensar que, para Borges, se trata de otro ejemplo del *pudor de la historia* de la literatura ("El pudor de la historia, *Otras inquisiciones*), cuyas fechas esenciales pueden ser durante largo tiempo secretas. — CF y MG

León, Judá

Al crear a ese personaje, Judá León ("El Golem", *El otro, el mismo*), tal vez Borges haya pensado en el rabino de Praga, cuyo nombre en hebreo era Judá Loew ben Bezalel (1525-1609). El nombre León puede haber sido escogido como una aliteración de Loew, pero también por el hecho de que la tribu de Judá, en el discurso de Jacob antes de su muerte (Génesis, 49), está relacionada con el león: "Cachorro

de león, Judá; de la presa sabes, hijo mío; Posando te agachas como león, como leona. ¿Quién le hostigará para que se levante?" (Génesis, 49:9). Quién sabe, incluso, si con ese nombre Borges no une al rabino de Praga con el rabino Moisés de León (v.), un prominente cabalista nacido en la ciudad de León, en la región de Castilla, y que es considerado el autor del núcleo principal del *Zohar,* una de las principales obras cabalísticas. Sin embargo, esa no sería la primera metamorfosis hecha en torno de la vida de ese gran líder y estudioso que, desde 1573 a 1584, rigió a la comunidad judía de Praga.

Evidentemente, el rabino de Praga conocía la cábala (v.), pero, en sus estudios, la modifica para transformarla en una especie de soporte para un formato peculiar de la ley rabínica. Como resultado, emerge un trabajo sistemático de ética y moral, en el cual las narrativas legendarias son comentadas para dejar surgir un modo cierto de proceder del hombre en todas las circunstancias de la vida. Casi toda su obra guarda el mismo estilo: se inicia presentando una cita de alguna de las fuentes tradicionales, principalmente la Biblia y el Talmud, para a continuación interpretarla, siempre dentro de un marco filosófico-moralista. Más que crear gólems, Judá Loew quería crear un hombre que actuase de acuerdo con la "voluntad divina". Su tema principal parece haber sido, según los estudios, más que la comprensión del pacto de Dios con el pueblo de Israel, la implicación de ese pacto en la vida de cada judío, teniendo en la Torá la mediación, esto es, los caminos por los cuales el pacto se realiza plenamente.

También le preocupaba dar sentido a la experiencia del exilio judío, tema sobre el cual tenía una postura extremadamente pragmática, que se oponía a cualquier visión apocalíptica o especulación mesiánica. Su reputación

extrapoló las gruesas murallas del gueto judío, a un punto tal que el emperador del Sacro Imperio Romano-Germánico, Rodolfo II, lo llamó para tener conversaciones con él y para que participara en el círculo de estudiosos reunidos en torno del astrónomo Tycho Brahe, que, provisto de instrumentos, ponía a prueba la teoría de Nicolás Copérnico. — EM

León, Luis de

Fray Luis de León (1527-1591) nació en Belmonte (Cuenca), en una familia de judíos conversos por línea materna. Estudió en Salamanca y profesó como religioso en la Orden de los Agustinos Recoletos. Pensador, humanista y traductor de textos bíblicos, no dejó de tener problemas con la Inquisición. Llegó incluso a estar cinco años recluido en el calabozo del Santo Oficio, en Valladolid, juzgado por criticar la *Vulgata* —la traducción al latín de los textos bíblicos hecha por san Jerónimo—y preferir la versión de la Biblia en hebreo, así como por la traducción del *Cantar de los Cantares* —uno de los libros que componen la Biblia— al castellano. En la cárcel estudió, al mismo tiempo que compuso muchos de sus poemas. En 1576 fue liberado y en 1578 obtuvo la cátedra vitalicia de Filosofía Moral de la Universidad de Salamanca. En 1583 publicó *La perfecta casada* y *Los nombres de Cristo* y, en 1588, *Los libros de la Madre Teresa de Jesús.* Las traducciones forman la parte más nutrida de su obra: de Horacio (v.) a Petrarca, pero su preferencia estaba en los textos bíblicos (Libro de Job, Salmos, Cantar de los Cantares). En su traducción del hebreo, procuró explorar el campo semántico de la palabra original a fin de recrear en castellano el sabor original.

Tradujo el libro de Job, por el que tuvo especial predilección al identificarse con los males y desdichas del personaje

bíblico. En la reconstrucción castellana, el poeta se propuso buscar respuestas para sus angustias humanas y sus ansiedades religiosas. Borges incluye la referida traducción en su colección Biblioteca Personal ("Fray Luis de León: *Cantar de los cantares. Exposición del Libro de Job*", *Biblioteca personal*). — MAGB

León, Moisés de (rabino castellano)

Moshé ben Shem Tov de León (c. 1240-1305) es el nombre en hebreo de este autor que ha sido considerado por la crítica especializada como el responsable por el cuerpo principal de lo que, tal vez, sea el libro más importante de la mística judía, el *Zohar* o *Libro del esplendor*. Este libro es citado por Borges en varios momentos de su obra, como en "Magias parciales del *Quijote*" *(Otras inquisiciones),* "La cábala" *(Siete noches)* y "Alberto Gerchunoff: *Retorno a Don Quijote*" *(Prólogos con un prólogo de prólogos)*. En el *Zohar* se encuentra recopilada gran parte de su *midrash ha Ne'elam,* un conjunto de glosas místicas que son un ejercicio de exégesis de pasajes bíblicos, por medio de las cuales, en un estilo alusivo de poderoso impacto, se pone en escena el modo de funcionar de la Divinidad y su desdoblamiento en la creación de los diversos niveles de la existencia. Todo el texto está construido sobre un marco apócrifo, ambientando buena parte de los fragmentos exegéticos en diálogos del rabino Shimon Bar Yochai con sus hijos y discípulos cercanos. Shimon Bar Yochai vivió en la última mitad del siglo II y fue discípulo del rabí Akiva, la mayor autoridad de una academia de estudios de la Torá, que participó en la revuelta de cuño mesiánico de Bar Kokhba contra el dominio romano, en el período del emperador Adriano. Aplastada la revuelta, la academia fue cerrada y la enseñanza de la Torá, prohibida; los sabios más notables y un

número enorme de discípulos fueron cruelmente martirizados. Sobrevivieron solo cinco discípulos, a quienes la tradición les atribuye la organización escrita de la llamada Ley Oral, que posteriormente se constituiría en el núcleo a partir del cual se daría el desarrollo talmúdico.

Según la tradición, Shimon Bar Yochai y su hijo Eleazar fueron obligados a esconderse en una caverna por doce años, durante los cuales Yochai se habría dedicado exclusivamente al estudio de los textos sagrados. En ese período, también, se habría originado —de acuerdo con la tradición— el conjunto de glosas místicas del *Zohar,* que habrían circulado de forma oculta, de boca en boca entre los sabios, hasta la época de Moisés de León, que reveló el manuscrito.

Un texto del rabí Abraham Zacuto parafrasea un posible documento, infelizmente perdido, del rabí Itzhak ben Samuel de Acre, a quien Moisés habría invitado en Valladolid, en 1305, para que fuera con él hasta su casa, en la ciudad de Ávila, a ver un antiguo manuscrito original de Shimon Bar Yochai que juraba poseer. Sin embargo, en el camino a la casa, Moisés se enfermó y murió en Arévalo. Cuenta el texto del rabí Abraham Zacuto que el rabí Itzhak habría quedado extremadamente intrigado con los sucesos acaecidos y habría decidido continuar hasta Ávila. Allí, encontró a un cierto David di PanCorbo, que le garantizó enfáticamente que el manuscrito llamado *Zohar,* atribuido a Shimon Bar Yochai, nunca existió, y que el rabí Moisés de León tenía conocimiento del Nombre Sagrado, por el cual le habría sido otorgada la facultad de escribir las maravillas que ese texto encierra.

Incluso según David di PanCorbo, Moisés de León habría sido el verdadero autor del *Zohar* y lo habría atribuido a Shimon Bar Yochai con la intención de ganar una suma

mayor por la venta del manuscrito. David di PanCorbo habría llegado a esa conclusión después de hablar con la esposa de Moisés, quien le habría jurado que su marido lo había escrito "de su mente, su corazón, su conocimiento e intelecto". Poco se sabe de la vida de este rabino. Se dice que su interés por el misticismo se debe a la lectura de la *Guía de perplejos,* de Maimónides (v.), que él habría copiado en 1264. A partir de aquel momento, habría viajado por las comunidades de Castilla, entrando en contacto con distintos sabios cabalistas y, después, se habría concentrado en los estudios con los místicos de la ciudad de Girona, en Cataluña. — EM

Leroux, Gaston

Periodista y novelista francés (1868-1927), tras finalizar sus estudios de derecho, comenzó muy pronto a escribir en periódicos como *L'Echo* y *Matin,* en los cuales publicó crónicas famosas. Entre 1894 y 1906, movido por una curiosidad infatigable, el reportero temerario llevó a cabo apasionantes coberturas por distintas partes del mundo. De ese período, se destacan sus artículos sobre la Revolución Rusa de 1905, desencadenada después de la derrota militar de Rusia frente a Japón. Tras su salida de *Matin,* se dedicó con más intensidad a la literatura y se convirtió en un escritor de obras del género policial y de novelas de aventuras. Dotado de una creatividad completamente libre respecto de las reglas de la época, el autor de *Parfum de la Dame en noir [El perfume de la dama de negro]* (1907) y de *Le fantôme de l'opéra [El fantasma de la ópera]* (1910) es también un escéptico e irónico personaje que se sorprende con la justicia aplicada al revés. Entusiasta tanto de la técnica y del progreso científico, como de los misterios del cuerpo y del alma, publicó su primera novela *Le Mystère de la Chambre Jaune [El*

misterio del cuarto amarillo] en la *L'Illustration* del 7 de septiembre de 1907. En "El cuento policial" *(Borges, oral),* Borges señala este libro como una variante de un ejemplo derivado de los cuentos de Edgar Allan Poe (v.). — JGS

Lewes, George Henry

Escritor inglés (1817-1878), se distinguió como crítico y editor. Influenciado por el positivismo de Comte, escribió, entre otros libros, *Biographical History of Philosophy* [Historia biográfica de la filosofía] (1846), al que Borges cita con frecuencia porque era uno de sus favoritos. La producción de Lewes se caracteriza tanto por la diversidad de temas y áreas abarcadas, como por su singular excelencia en varias de esas áreas.

En "La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga" *(Discusión),* Borges utiliza ese libro para explicar la famosa paradoja de Zenón de Elea (v.). Ya en el ensayo "De las alegorías a las novelas" *(Otras inquisiciones),* aproxima la alegoría al realismo en contraposición con la novela, que tendría una orientación nominalista. La alegoría, sugiere, conforma dos contenidos, el inmediato y el literal; se trata de una forma de infinitas abstracciones posibles. Lewes es evocado para afirmar que el único debate medieval válido consiste en la disputa entre nominalismo y realismo. — RB

Libro de Job en la versión de fray Luis de León

Véase León, Luis de.

Libros apócrifos

Son aquellos cuya atribución autoral es desconocida. En "Deutsches Requiem" *(El Aleph),* el protagonista del cuento, Otto Dietrich zur Linde, hace un pequeño relevamiento de sus antepasados más próximos antes de iniciar la narración de los

hechos propiamente importantes. En nota al pie, Borges comenta la omisión de uno de los antepasados que, según él, habría sido el más ilustre. Se trata de Johannes Forkel, autor de una versión literal de algunos de los Libros apócrifos. En el cuento de Borges, los libros apócrifos en cuestión son los Evangelios que la Iglesia católica no reconoce. El mismo Jesucristo no dejó ningún registro escrito. Los Evangelios versan sobre las palabras y los actos de él, y sobre cómo y por qué fue crucificado. Probablemente, el Evangelio de Marcos es el más antiguo, y fue utilizado por Mateo y Lucas para sus narraciones, y el de Juan es posterior. Todos estos cuatro Evangelios, que datan del siglo I, son considerados oficiales. Además de poner el énfasis en la muerte y resurrección de Jesús, incluyen su mensaje y constituyen, en su conjunto, las bases de la fe cristiana.

En 1969, en *Elogio de la sombra,* Borges incluyó los versos de "Fragmentos de un evangelio apócrifo" y, años después, sumó "Otro fragmento apócrifo" a *Los conjurados.* Para la colección Biblioteca Personal, seleccionó la traducción de Edmundo González-Blanco (Madrid, 1934) para la edición de *Evangelios apócrifos* (v. apócrifo). — PFCO

Liddell Hart, Basil Henry, sir

Capitán e historiador inglés (1895-1970), es mundialmente conocido por sus libros de historia militar y estrategia. Estudió en St. Paul's School, en Cambridge, en Corpus Christi College. Al iniciarse la Primera Guerra Mundial, se unió al ejército británico, donde comenzó como soldado raso de King's Own Yorkshire Light Infantry y, después de haber sido dos veces gravemente herido, conquistó el grado de capitán. En 1924, retirado del ejército, fue corresponsal de guerra en diversos periódicos, entre ellos *Daily Telegraph, The Times* y

Daily Mail. Como uno de los exponentes de las estrategias militares en el uso de tanques, fue leído por muchos de los principales generales alemanes, quienes desarrollaron más tarde la táctica de guerra denominada "guerra-relámpago" o *Blitzkrieg.* Lo más interesante es que, en ese período, sus ideas, al menos respecto de las estrategias militares, fueron prácticamente ignoradas en la propia Inglaterra, donde actuó como consejero personal del secretario de Estado para la Guerra. Después de la Segunda Guerra Mundial, hizo entrevistas a varios generales alemanes, las que servirían de base para uno de sus libros: *The Other Side of the Hill. Germany's Generals, their Rise and Fall, with Their Own Account of Military Events 1939-1945 [El otro lado de la colina. Ascenso y caída de los generales alemanes, su relato de los acontecimientos militares de 1939-1945]*.

En "Edward Kasner and James Newman: *Mathematics and the Imagination*" ("Notas", *Discusión*), Borges relata que se había admirado al darse cuenta de que entre las obras que más había releído y llenado de notas manuscritas estaba la *Historia de la guerra de 1914-1918,* de Liddell Hart —en realidad, el ejemplar tiene que haber correspondido a la edición inglesa de 1934 de *A History of the World War, 1914-1918 [Historia de la guerra europea, 1914-1918]—*. En su reseña de *Portrait of T. E. Lawrence* [Retrato de T. E. Lawrence] *(Textos cautivos),* de Vyvyan Richards, se refiere al libro de Liddell Hart (*"T. E. Lawrence" in Arabia, and after* [T. E. Lawrence en Arabia y después]) como excelente. Poco después, al comienzo de "El jardín de senderos que se bifurcan" *(Ficciones),* Borges alude otra vez a la *Historia de la guerra europea* y, en su reseña sobre *Europe in Arms* [Europa en armas] (1937), cita un fragmento: "'Sin duda, hay una ciencia de la guerra' concluye el capitán Liddell Hart. 'Solo nos falta descubrirla'" *(Textos cautivos)*. —

Lille, Alain de

Teólogo francés, conocido también como Alain de l'Isle, Alanus de Insulis, ab Insulis y Alain von Ryssel (c. 1128-1203), alcanzó un extraordinario reconocimiento eclesiástico y fue llamado Alain, el Grande y Doctor Universalis. Su *Ars Fidei Catholicae* [El arte de la fe católica] tiene el propósito de consolidar la doctrina de la unidad del cristianismo contra las herejías y otras religiones, según los llamamientos racionales, deductivos y matemáticos, pero también místicos y de otras tendencias intelectuales de su siglo. Motivado por la misma intención, escribió el *Tractatus contra Haereticus* [Tratado contra los heréticos] y la *Theologicae Regulae* [Regla teológica]. Sincrética, la obra de Alain de Lille está integrada también por dos poemas, *Anticlaudianus* [Anticlaudiano] y *De planctu naturae* [Las lamentaciones de la naturaleza], en los cuales la naturaleza, tomada alegóricamente como retrato del orden y de la armonía divinas, provee una interpretación que une las ciencias naturales a las ciencias de Dios (teología).

Borges, en "La esfera de Pascal" *(Otras inquisiciones),* intenta dar la fuente en la que Alain de Lille habría descubierto su famosa fórmula: "'Dios es una esfera ininteligible, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna'". Frase que guardará analogía con el *Aleph* borgiano, en el cuento homónimo del escritor argentino. — JGS

literatura española

La relación de Borges con la literatura española es indisociable del problema de la lengua castellana. Si bien en el poema "México" *(La moneda de hierro)* se refiere al castellano como "ese latín venido a menos" y, en muchas

oportunidades, apuntó su batería irónica contra la literatura española de todos los tiempos, otorgándole un estatus inferior a las literaturas en otras lenguas o de otras naciones, fue consciente del peso de su legado inevitable.

En *El idioma de los argentinos* buscó, expresamente, salvar muy pocos nombres: "Confieso —no de mala voluntad y hasta con presteza y dicha en el ánimo— que algún ejemplo de genialidad española vale por literaturas enteras: don Francisco de Quevedo, Miguel de Cervantes. ¿Quién más? Dicen que don Luis de Góngora, dicen que Gracián, dicen que el Arcipreste. No los escondo, pero tampoco quiero acortarle voz a la observación de que el común de la literatura española fue siempre fastidioso. Su cotidianería, su término medio, su gente, siempre vivió de las descansadas artes del plagio" ("El idioma de los argentinos", *El idioma de los argentinos*).

Sin embargo, en "España" *(El otro, el mismo),* reconoce que "Más allá de los símbolos, / más allá de la pompa y la ceniza de los aniversarios, / más allá de la aberración del gramático / que ve en la historia del hidalgo / que soñaba ser don Quijote y al fin lo fue, / no una amistad y una alegría / sino un herbario de arcaísmos y un refranero, / estás, España silenciosa, en nosotros. / […] incesante y fatal".

Conocedor exhaustivo de la tradición literaria española, desde su etapa ultraísta y luego en la búsqueda de un lenguaje argentino que marcara diferencias con el peninsular, entendió que la verdadera literatura consistía en la perversión del casticismo academicista. Quizás por eso, consideró que la mejor prosa de la lengua debía buscarse en las osadías del barroco español, especialmente en Francisco de Quevedo (v.). Si, al comienzo de la obra de Borges, la poesía barroca y la vanguardia se acercaban en la valoración especial de la

metáfora, la distancia con el ultraísmo (v.) acentuó sus diferencias con la retórica intelectual y artificiosa de Luis de Góngora (v.), a quien nunca estimó, y de Baltasar Gracián (v.), a quien lo unió una secreta ambigüedad. De la poesía española de los Siglos de Oro, valoró, sin embargo, sin matices, a fray Luis de León (v.), a quien incluyó en su Biblioteca Personal, y a san Juan de la Cruz (v.).

El hecho de haber vivido en España durante su juventud y haber participado en los inicios del ultraísmo marcó la relación de Borges con los escritores españoles contemporáneos. Conoció y frecuentó a algunos de los más importantes, como Ramón Gómez de la Serna (v.), Valle-Inclán (v.), Gerardo Diego (v.) y Guillermo de Torre (v.), quien años después se casaría con su hermana Norah Borges (v.). Pero el escritor por quien mantuvo en mayor grado la admiración y el respeto a lo largo de los años fue Rafael Cansinos Assens (v.) y, quizá, el segundo lugar en su consideración corresponda a Miguel de Unamuno (v.). Ninguna simpatía ni afinidad unió a Borges con los otros escritores de la llamada generación de 1898 —quizás salvando a Pío Baroja (v.)— ni con los poetas de la llamada generación del 27, a la que perteneció Federico García Lorca (v.), por quien sintió particular rechazo.

Para decantar las escasas admiraciones y las influencias de peso, hay que volver a la cita inicial. Por un lado, la identificación no siempre favorable con Quevedo, que sintetiza en "Al idioma alemán" *(El oro de los tigres)* al señalar: "Mi destino es la lengua castellana, / el bronce de Francisco de Quevedo". Por otro, la felicidad del *Quijote* como una obra que contenía todas sus aspiraciones, "que casi le parece el mejor de todos los libros" (como le hace decir al personaje de "El enigma de Edward FitzGerald" *(Otras*

inquisiciones), a la que volvió siempre y que le permitió, comentándola, encauzar sus opiniones literarias más importantes: el encanto de su estilo antirretórico, las preocupaciones metaliterarias, el borramiento autoral con su invención de fuentes y atribuciones dudosas y, por sobre todo, la creación de dos personajes capaces de existir por sí mismos, superando el marco de la letra impresa. — MAGB

literatura francesa

Un lugar común, tal vez inventado por Anatole France, sostiene que en Francia abundan los talentos y escasean los genios. En una reseña de 1937 para *El Hogar* (v.), Borges retoma el tópico y añade argumentos: "Una desatinada convención de origen francés ha resuelto que en Francia no se producen hombres de genio y que esa laboriosa república se limita a organizar y a pulir las materias espirituales que importa. Por ejemplo: una buena mitad de los poetas franceses de hoy proceden de Walt Whitman; por ejemplo: el *surréalisme* o 'sobrerrealismo' es una mera reedición anacrónica del expresionismo alemán" ("Dos interpretaciones de Arthur Rimbaud", *Textos cautivos*).

El adjetivo "laborioso", recurrente en Borges cuando se refiere a la literatura de Francia, no es el único respaldo a la "desatinada convención": si los franceses importan, pulen y organizan genialidades que les son ajenas, lo hacen con materias —el expresionismo alemán, Walt Whitman (v.)— que Borges siente como propias. Y cuando, en la misma reseña, luego declara la "plenaria falsedad" del tópico, lo hace con un ejemplo del que también descree: Arthur Rimbaud, que "no fue un visionario", sino un "artista en busca de experiencias que no logró".

Estas consideraciones que bordean la palinodia y que

erosionan, desde la ironía, el sentido aparente del discurso son frecuentes cuando el Borges crítico se ocupa de literatura francesa. Son conocidas las *boutades* a las que el inventor de Pierre Menard recurre para describir la literatura francesa, sus modos de producción y sociabilidad, su autoconciencia: "Antes de redactar una línea, el escritor francés quiere comprenderse, definirse, clasificarse […] se pregunta (digamos): ¿Qué tipo de sonetos debe emitir un joven ateo, de tradición católica, nacido y criado en el Nivernais pero de ascendencia bretona, afiliado al partido comunista desde 1944?" ("La paradoja de Apollinaire", *Textos recobrados. 1931-1955*). Para Borges, la hegemonía histórica del francés, su proyección universalista, es el producto de operaciones políticas e institucionales que, a su vez, resultan de una sociabilidad específica. Enseñar, dictaminar, institucionalizar formas y preceptivas para la producción de textos y de ideas son los actos propios de una literatura que funda su autoridad en el imaginario lingüístico de la economía verbal, la *clarté* y el ingenio. En los ensayos y las ficciones borgianas, Pascal, Groussac o Menard son algunos de los rostros posibles, deformados por la ironía, de un imaginario literario y lingüístico que Borges descubrió, de adolescente, en Ginebra y que siguió observando en la edad adulta, con el ojo del entomólogo, en sus diversas proyecciones argentinas.

El francés juega, en efecto, un rol iniciático en la sociabilidad literaria del joven Borges, alumno de Collège Calvin, en Ginebra. En francés da sus primeras batallas de cenáculo; en francés publica su primera reseña crítica; en francés redacta la correspondencia, pendenciera y literaria, con el amigo ginebrino Maurice Abramowicz. Sin embargo, a partir de su regreso definitivo en 1924 a Buenos Aires, la pregunta por el castellano de Argentina y por la lengua

literaria propia, la afinidad con la biblioteca inglesa paterna, la construcción consciente de una genealogía de autor, lo llevan a distanciarse del francés. El gesto le permite además singularizarse en un campo cultural de legendaria francofilia: ir en contra de "todos los fervores a lo francés" es oponerse al galicismo mental modernista, al "argentinismo francesista" de Lugones ("De la dirección de *Proa", Textos recobrados. 1919-1929*), a "la afrancesada secta de voces que embolisman la charla, descalabran toda cuartilla" ("Ejecución de tres palabras", *Inquisiciones*), al "drama sin solución en que [se] debate desde siempre" Victoria Ocampo: "Yo no pienso en español, sino en francés" ("Palabras francesas", *Sur*). La distancia inicial se reforzará en los años posteriores, con la elección definitiva por el modelo que privilegia a *"Joseph Conrad (del Océano Indico)"* por sobre *"Paul Bourget (de la Academia Francesa)"* ("Una trágica novela inglesa", *Textos cautivos*).

En paralelo, sin embargo, ciertas zonas de la literatura francesa ejercen sobre Borges un ascendente innegable, no siempre reconocido. Tres figuras son, en ese aspecto, centrales: Marcel Schwob, Paul Valéry (v.), Léon Bloy (v.) brindan formas, conceptos y exploraciones genéricas de intensa productividad para la obra borgiana de las décadas del treinta y del cuarenta. Si las *Vies imaginaires [Vidas imaginarias],* de Schwob, son el bastidor formal de *Historia universal de la infamia,* si Bloy libera la potencia estética de la teología y de la mística y enseña a leerlas como prefiguraciones de enigmas que la literatura inventa, Valéry con Monsieur Teste ("quizá la invención más extraordinaria de las letras actuales", escribe Borges en *El Hogar* en 1937 ["Paul Valéry", *Textos cautivos*]) ofrece el signo monstruoso de una literatura que logra "enamorarse de la propia

disolución y cortejar su fin" ("La supersticiosa ética del lector", *Discusión*). A esto hay que añadir el interés de coleccionista, manifestado en los ensayos, por las singulares figuras de autor que los literatos de Francia suelen engendrar a partir de sus obras. Más allá de los autores queridos (Montaigne [v.], Voltaire [v.], Victor Hugo [v.]), a los que no dedica ensayos específicos, Borges lee a los franceses preguntándose por los hombres que escriben y por la imagen de autor que construyen: "*Candide,* escrito para demostrar que este mundo es el peor, es uno de los libros más felices de la literatura, ya que Voltaire está en cada página" *(Libro de las ruinas);* "Pascal, nos dicen, halló a Dios, pero su manifestación de esa dicha es menos elocuente que su manifestación de la soledad" ("Pascal", *Otras inquisiciones*); en "los varoniles volúmenes" de la *Correspondencia* de Flaubert se encuentra "el rostro de su destino" ("Flaubert y su destino ejemplar", *Discusión*). Este comercio de difuntos le permite reflexionar sobre los procesos necesarios para la construcción de determinadas figuras de autor, en particular la propia. Los ensayos sobre Valéry, que "personifica los laberintos del espíritu" y "magnifica las virtudes mentales" ("Valéry como símbolo"*, Otras inquisiciones*), prolongan de esta manera una mitología temprana ("Vida y muerte le han faltado a mi vida. De esa indigencia, mi laborioso amor por estas minucias", escribe en 1932 en el prólogo de *Discusión*), que evolucionará luego hacia textos como "Borges y yo" *(El hacedor)*.

El papel ulterior jugado por Francia en la consagración internacional es conocido, y fue motivo de divertidas observaciones por parte del beneficiado. En abril de 1939, Néstor Ibarra traduce "L'approche du caché" ("El acercamiento a Almotásim", *Historia de la eternidad*), para la revista *Mesures;* en 1951, *Fictions* inaugura la colección "La

Croix du Sud" dirigida por Roger Caillois (y, con ese gesto, al decir burlón de Borges, Caillois lo "inventa"); un extenso *Cahier de l'Herne* le es dedicado en 1964, al tiempo que las ciencias humanas y la teoría literaria (Bénichou, Blanchot, Genette, Foucault, Derrida, Deleuze, etc.) lo convierten en el faro del alto modernismo. La inclusión, en vida, de su obra y de su nombre en la prestigiosa colección Bibliothèque de La Pléiade tiene visos de coronación (edición de Jean Pierre Bernès, vol. I: 1993; vol. II: 1998; edición revisada en 2010). Borges supo potenciar esas mediaciones simbólicas y editoriales. En la década del setenta, quizás en respuesta al latinoamericanismo imperante, Borges deja de burlarse y ensalza *a contrario sensu* el país de Hugo, reconociendo su poder simbólico y dedicándole poemas que titula "A Francia" (1977). En los años ochenta, autoriza la publicación en Francia (las *Œuvres Complètes* en La Pléiade) y en España *(Textos cautivos)* de antiguos artículos suyos no recogidos en libros, de difícil acceso en Argentina, que ilustran su compromiso político en contra de los fascismos europeos (v. nazifascismo) en los años treinta y cuarenta, tal vez para contrarrestar su actuación en los primeros años de la dictadura militar argentina y para triangular, nuevamente, los espacios de legitimación.

Todas estas circunstancias llevan a revisar algunas ideas instaladas respecto de Borges y Francia. Como bien se sabe, como tanto se dice, la afinidad electiva es con el inglés: con Ginebra y Londres, no con París; con Chesterton, no con Balzac. Así, desviar, deformar, remedar la devoción argentina por lo francés es para Borges una tarea que oscila entre el juego y la burla, pero la brillantez de ese juego revela una profundidad en las lecturas y una productividad en los usos que obliga a matizar el "Borges francófobo" que propuso Juan

José Saer. ¿Dónde quedan, si no, los *vendredis* de la baronesa de Bacourt (v.) ("Pierre Menard, autor del *Quijote*", *Ficciones*) y Triste-Le-Roy ("La muerte y la brújula", *Ficciones*), "los risueños párrafos de Mardrus" ("Los traductores de las *1001 noches*", *Historia de la eternidad*) y los galicismos en la prosa, los sombreros cilíndricos de dudoso origen parisino ("El Zahir", *El Aleph*) y en ellos guardado todo el esnobismo argentino? — MCA

literatura inglesa

Desde sus textos más tempranos, Borges afirmó que su formación había comenzado en la biblioteca de libros ingleses de su padre. Como dice en el "Prólogo" de su *Evaristo Carriego* (1930): "Lo cierto es que me crié en un jardín, detrás de una verja con lanzas, y en una biblioteca de ilimitados libros ingleses". De allí en adelante, esta literatura tendrá un peso importante en su producción. Si tomamos, por ejemplo, *Otras inquisiciones,* veremos que hay más de diez trabajos centrados en escritores británicos. Si nos remitimos a la cantidad de trabajos aparecidos en la revista *Sur* (v.), dirigida por Victoria Ocampo (v.), vemos que, a lo largo de los años, escribió numerosas reseñas de obras inglesas, como por ejemplo "*After Many a Summer* de Aldous Huxley" (en el número de diciembre de 1939) o la de la traducción de "El cuento del perdonador de Chaucer" (en el número de junio de 1944). También encontramos artículos sobre G. K. Chesterton (v.) o William Shakespeare (v.) en esta revista literaria *(Borges en* Sur. *1931-1980)*. Por su parte, en la revista *El Hogar* (v.), también vemos una cantidad considerable de artículos y reseñas, ya sea la dedicada a Bernard Shaw (v.), a James Joyce (v.) o a H. G. Wells (v.). Asimismo, entre las reseñas encontramos comentarios sobre libros críticos dedicados a la

literatura inglesa, por lo que nos permitimos pensar que el interés de Borges también se vincula con otros acercamientos a estas obras. Un ejemplo de ello es la reseña bibliográfica que aparece en el número del 5 de mayo de 1939 al trabajo crítico *Introducing Shakespeare* (1939), de George Bagshawe Harrison *(Textos cautivos)*.

Un aspecto a subrayar es que, en varios casos, Borges utiliza traducciones canónicas al inglés de obras de otras literaturas. Un caso para destacar es el ensayo "Las versiones homéricas", publicado primero en el periódico *La Prensa* (v.) en 1932 y que, luego, incorporó al volumen *Discusión* de ese mismo año. En este ensayo, comenta las versiones de Alexander Pope (v.), de George Chapman (v.) y de William Cowper. Lo interesante en estos casos es que la traducción es presentada como un texto autónomo, como una obra literaria más.

Quisiéramos también destacar la cantidad de epígrafes que encabezan algunos de sus textos o libros: Thomas De Quincey (v.) para *Evaristo Carriego,* o sir Francis Bacon (v.) para el cuento "El inmortal" *(El Aleph)*. El uso del epígrafe implica una relación más familiar con el texto citado, quizá no tan académica, una cercanía con la escritura que implica una relación más subjetiva, colocándose claramente en el lugar de un lector que es consciente de la influencia de aquello que lee. El epígrafe, asimismo, es una apropiación del texto y conservarlo en la lengua original, en este caso el inglés, es también enmarcarse en una tradición literaria y cultural.

Asimismo, Borges fue profesor titular de la cátedra de Literatura Inglesa y Norteamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires entre los años 1956 y 1966. Se conserva, gracias a la transcripción minuciosa de Martín Arias y Martín Hadis, el último curso. Allí podemos ver la amplitud de criterio en la elección de los

autores, que van desde los poetas anglosajones de la Edad Media hasta el irlandés Oscar Wilde (v.) —autor casi olvidado en ese entonces por muchas historias de la literatura inglesa —. Es notorio que Borges incluyera en ese curso autores y textos casi olvidados incluso para un lector inglés medio. Pareciera que armara su propio canon de autores ingleses y eligiera —en su mayoría— aquellos con los que siente más afinidad.

En sintonía con su dedicación a la docencia en la universidad, en 1965, publicó junto con María Esther Vázquez (v.) *Introducción a la literatura inglesa.* La definición que maneja en ese libro es la de la literatura producida en esa lengua en las islas británicas, incluida Irlanda. Borges, sin embargo, había hecho algunas distinciones entre los escritores irlandeses y los propiamente ingleses en "El escritor argentino y la tradición" (v.) *(Discusión),* al proponer que aquellos, como es el caso de Shaw, Berkeley (v. Berkeley, George) o Swift (v.), por sentirse diferentes, habían innovado dentro de esta cultura. Este breve volumen está organizado cronológicamente y hace referencia tanto a nombres decisivos —Geoffrey Chaucer (v.) o William Wordsworth (v.)— como, en algunos pocos casos, a autores más marginales como James MacPherson. Si comparamos, vemos claramente que sus intereses se reiteran con respecto a sus cursos en la Universidad de Buenos Aires. En el prólogo, fechado el 19 de abril de 1965, Borges aclara un factor que será importante para la impronta del libro: "Novalis escribió que cada inglés es una isla; este carácter insular ha hecho más difícil nuestra labor, ya que la literatura británica, a diferencia de la francesa, consta ante todo de individuos y no de escuelas". Estas islas, estos nombres serán los que darán un devenir continuo y un proceso de articulación a la historia que nos

presenta Borges. A diferencia del curso dictado en 1966, esta historia llega hasta los comienzos del siglo xx, en cuyo capítulo podemos apreciar un Borges lector de sus contemporáneos, James Joyce (v.), Virginia Woolf (v.) o D. H. Lawrence (v.).

Otra relación de Borges con esta literatura se debió a la gran cantidad de traducciones que hizo. Para comenzar, el cuento de Oscar Wilde, "The Happy Prince" ["El príncipe feliz"], realizada a los 9 años y publicada en *El País* el 26 de junio de 1910. Más adelante tradujo la última página del *Ulysses [Ulises]* (1922), de James Joyce, *Sartor Resartus* (1833-1834), de Thomas Carlyle (v.), y entre las versiones más controversiales, se encuentra *Orlando* (1928), de Virginia Woolf, ya que algunos críticos han deslizado la posibilidad de que sea en realidad obra de su madre. En 1978, junto a María Kodama (v.), publicó *Breve antología anglosajona,* donde reunió toda una serie de versiones en prosa de poemas del Medioevo acompañados por un comentario a cada uno de ellos.

La literatura inglesa, como vemos, está presente en su obra a lo largo de toda su producción, tanto poética como ensayística. Los nombres que se repiten —Rudyard Kipling (v.), Samuel Taylor Coleridge (v.) o William Shakespeare— muestran la inserción en un canon y una tradición múltiple que se irá desplegando a través de nuevas perspectivas de composición y de visión estética. Algunos de estos nombres resultaron fundamentales en su formación estética y Borges tomará de ellos procedimientos escriturales que llevará hasta sus últimas consecuencias, como en el caso de Robert Louis Stevenson (v.).

Borges lector (v.) es, en primer lugar, tal como lo declaró en numerosas ocasiones, un lector de literatura en inglés. Su

biblioteca particular también permite ver este mapa de nombres ingleses a los que luego se fueron agregando autores de otras literaturas. Como dato final, podemos mencionar que en 1969 recibió su doctorado *honoris causa* por University of Oxford. — LM

literatura italiana

Entre las literaturas occidentales, la italiana es una de las menos frecuentadas integralmente por Borges. El motivo, además de una indiferencia general, puede quizás buscarse en el desconocimiento del idioma: en mayo de 1926, entrevistado por el diario *Crítica,* Borges confiesa una "perfecta y no superable ignorancia del italiano" ("Marinetti fue una medida profiláctica", *Textos recobrados. 1919-1929*). Ello explicaría que, en los años de formación del escritor, sus contactos con la literatura italiana sean casi inexistentes. Durante su período ultraísta, el joven Borges, a diferencia de otros vanguardistas, no manifiesta ningún aprecio por Filippo Tommaso Marinetti (v.) y el futurismo italiano. En los años siguientes, Borges afirma que los "pocos escritores importantes de la Italia contemporánea" son el narrador y dramaturgo Luigi Pirandello (v.) y el filósofo Benedetto Croce (v.) ("Benedetto Croce", *Textos cautivos*). El primero, que visita Buenos Aires en 1927, es considerado entonces por Borges como el único escritor capaz de despertar en sus textos "la perplejidad metafísica". Borges es un lector asiduo de Croce, a quien dedica una "Biografía sintética" en *El Hogar* (v.) ("Benedetto Croce", *Textos cautivos*). En esta revista, mantiene entre 1936 y 1939 la sección titulada "Libros y autores extranjeros", que da cuenta del ámbito de sus intereses, pues los textos analizados son, en su mayoría, de habla inglesa, francesa, y, en menor medida, alemana. Es

revelador que los autores italianos apenas reciban alguna atención.

Por esos mismos años, Borges lee a dos ensayistas: el crítico Francesco De Sanctis (v.), autor de la *Storia della letteratura italiana [Historia de la literatura italiana],* y el filósofo idealista Giovanni Gentile, máximo exponente intelectual del fascismo y director de la *Enciclopedia Italiana.* Asimismo, Borges se acerca a partir de la década de 1930 a la obra de Dante Alighieri (v.), quien acabará convirtiéndose en uno de sus autores favoritos; al principio lo lee en traducciones inglesas, pero luego, poco a poco, pasa a la lectura del original. Este acercamiento a la lengua italiana lo motiva a estudiar otros clásicos, como Ludovico Ariosto (v.) y Torquato Tasso, cuyo poema épico *Gerusalemme Liberata [La Jerusalén libertada]* (1581) menciona en varias ocasiones. En su *Autobiografía. 1899-1970,* el escritor revela que "en cuanto al italiano, he leído y releído la *Divina Comedia* en más de una docena de ediciones diferentes. También he leído a Ariosto, a Tasso, a Croce y a Gentile, pero soy incapaz de hablar italiano o de seguir una película o una obra de teatro en ese idioma".

Borges no se ocupa de otros autores canónicos de la literatura italiana, como Francesco Petrarca, Carlo Goldoni, Giacomo Leopardi, Alessandro Manzoni, Giovanni Verga, Giovanni Pascoli, Italo Svevo, Giuseppe Ungaretti. En sus artículos y conferencias solo hace de pasada breves menciones a Giovanni Boccaccio (v.), Galileo Galilei (v.), Giosuè Carducci. En épocas tardías, en colecciones dirigidas por él, Borges prologa a Marco Polo (v.), Giovanni Papini (v.) y Dino Buzzati (v. Giacomo da Lentini; Giambattista Marino).

— CF y MG

literatura nórdica medieval

En la obra de Borges, hay una frecuente inserción de la literatura nórdica medieval. Así, en *Evaristo Carriego,* el autor identifica en un verso de *Martín Fierro* (v.) las palabras de Odín del poema "Hávamál", de la *Edda poética* (v. *Edda Islandorum*). En el ensayo "Sobre los clásicos" *(Otras inquisiciones),* afirma que algunas sagas están entre las obras que, para él, "prometen una larga inmortalidad". "Ragnarök" es el título de un texto de *El hacedor* y le confiere su sentido. El cuento "Ulrica" *(El libro de arena)* es introducido por un epígrafe extraído de la *Völsunga Saga* (v.) y, a lo largo del texto, cuento y saga se entrecruzan singularmente, forjando, más allá de las dependencias espaciales y temporales, un universo impar que permite expresar un encuentro amoroso único (v. Kodama, María). En el poema "A Islandia" *(El oro de los tigres),* Islandia es "la más remota y la más íntima" región, la que fue "la memoria de Germania" y rescató "su mitología".

Además de las distintas y dispersas inclusiones del universo nórdico a lo largo de la obra borgiana, la aproximación del escritor argentino a la Escandinavia medieval se hace por medio de un ensayo, "Las *kenningar*", publicado en 1933; de un libro, titulado *Antiguas literaturas germánicas,* en colaboración con Delia Ingenieros (v.), de 1951, que fue posteriormente revisado y lanzado en 1966, con el título *Literaturas germánicas medievales,* en el cual Borges contó con la colaboración de María Esther Vázquez (v.); de una traducción al español, en colaboración con María Kodama (v.), del prólogo y de la primera parte de la *Edda prosaica* (v.) —"Gylfaginning"—, de Snorri Sturluson (v.), con el título *La alucinación de Gylfi,* de 1984; de un prólogo para la *Saga de Egil Skallagrimsson* (v.), que integró la colección publicada por la editora Hyspamérica, titulada "Jorge Luis Borges.

Biblioteca Personal", compuesta de obras de la literatura universal, escogidas y prologadas por él ("Snorri Sturluson: *Saga de Egil Skallagrimsson*", *Biblioteca personal*).

El interés de Borges por el mundo nórdico del Medioevo se traduce también en el estudio de los idiomas de esa región, como lo revela en una entrevista a Vázquez —"como la cultura germánica me interesa y como en su forma más pura llegó a su culminación en Islandia, es natural que me interese ese idioma" ("Borges igual a sí mismo"). En el poema "Un lector" *(Elogio de la sombra),* el "yo poético" se ocupa de ese estudio como de una aventura tardía: "No acabaré de descifrar las antiguas lenguas del Norte, / no hundiré las manos ansiosas en el oro de Sigurd; / la tarea que emprendo es ilimitada / y ha de acompañarme hasta el fin".

La marcada presencia de la literatura nórdica medieval en la prosa, la poesía y la ensayística borgianas no es extraña al conjunto de su obra. Así, el coraje y el heroísmo, tan caros a Borges, él los encuentra en esa literatura. En *Evaristo Carriego,* al referirse a lo que llama "religión del coraje", profesada por hombres como Juan Muraña (v.) y Wenceslao Suárez, afirma que ella es tan antigua como el mundo y lo ejemplifica con un diálogo extraído de una saga del siglo XII. En "El pudor de la historia" *(Otras inquisiciones),* Borges destaca la grandeza de Snorri Sturluson por registrar el episodio en que sorprende "el elemental sabor de lo heroico" en las palabras del rey sajón de Inglaterra, Harold, que acepta perdonar a su hermano Tostig, pero se mantiene irreductible en cuanto al rey noruego Harald Sigurdsson (v.).

También su interés por la metáfora, que lo acompañó desde la juventud, cuando se aproximó a Rafael Cansinos Assens (v.), en España, lo llevó a encontrar en la literatura nórdica una posibilidad más de reflexión sobre el tema. En el ensayo

"Las *kenningar*" *(Historia de la eternidad),* Borges critica esas metáforas desde el punto de vista literario, pero reconoce que ellas ejercieron "su profesión de asombro y que su gigantesca ineptitud embelesó a los rojos varones de los desiertos volcánicos y los fjords". Al mismo tiempo, confiesa que "el ultraísta muerto", cuyo fantasma sigue habitándolo, "goza con estos juegos". Y Borges expresa ese gozo en "El Zahir" *(El Aleph),* al construir un relato impregnado de *kenningar* (v.).

Su reiterada defensa de la creación de personajes que "viven unas pocas líneas, pero viven para siempre" ("La belleza no es un hecho extraordinario") tiene, entre otros ejemplos, las palabras de un personaje de la *Saga de Grettir* (v.), en el momento en que va a morir. La mitología nórdica también le proporciona elementos para su definición de la función de poeta. Valiéndose de la concepción de que Thor significó para los escandinavos, simultáneamente, el trueno y la divinidad, Borges preconiza como uno de los "deberes", como una de las "ambiciones" del poeta, hacer que la palabra vuelva a su "magia primordial, hacer que la palabra sea un mito" ("La belleza no es un hecho extraordinario").

Esa armonía entre el pensamiento borgiano y los temas nórdicos, vuelve a la literatura escandinava del Medioevo, tan distante espacial y temporalmente, un elemento fundamental en su obra. Ella integra el universo de Borges como si respondiese a la coherencia, a la necesidad de ese universo. — FT

literatura norteamericana

Si la literatura inglesa (v.) funciona, en la obra de Borges, como punto inicial de una serie de influencias y como eje de una tradición que se irá expandiendo, la literatura norteamericana también pasará a formar parte de las

influencias directas y reconocidas por este autor. Uno de los puntos de partida es la *Introducción a la literatura norteamericana,* publicada en 1967 y escrita con la colaboración de Esther Zemborain. Esta, tal como afirman los autores en el prólogo, es una aproximación a esas letras desde una perspectiva "estética". El interés que muestra Borges por esta perspectiva estriba —una vez más— en caracterizar la literatura en lengua inglesa como una literatura creada por individuos. Pese a ello, no duda en ofrecer al lector una serie de referencias a la historia, pero lo hace porque es consciente de que todo individuo pertenece a un momento determinado, porque, en última instancia, esa individualidad se produce en la historia. Por otro lado, reforzar la noción de "evolución", tal como se manifiesta en ese mismo prólogo, implica enmarcar esta producción literaria en su trasfondo histórico. Borges comienza, como no podía ser de otro modo, con los orígenes, y estos se remontan a la literatura y cultura de Inglaterra a través de los puritanos que llegaron en el *Mayflower*. El volumen está organizado en dos partes: por un lado, una serie de capítulos dedicados a los fundadores de esta literatura y, por otro, a la evolución de cada género, llegando incluso a aquellos considerados menores para la época en que se publica este texto, como la ciencia ficción y la novela policial. Ese interés amplio por las zonas olvidadas de la literatura también se presentará aquí, al dedicar el último capítulo a la poesía oral de los pieles rojas. Con ello vemos que se aparta de la perspectiva canónica, interesándose en otros aspectos de la escritura y de la lectura.

La producción literaria de Borges ha sido también influida por muchos escritores estadounidenses. Además de Edgar Allan Poe (v.), hay dos nombres que se destacan: por un lado, Walt Whitman (v.), sobre el que escribió numerosos artículos,

a quien se refiere en varios de sus cuentos y de quien además tradujo *Leaves of Grass [Hojas de hierba]* (1855). De él, Borges toma, por un lado, el uso del verso libre y, por otro, una idea que reiterará a menudo: la de que en un hombre está tanto lo máximo como lo mínimo y de que en un individuo está presente la humanidad, un microcosmos que es un macrocosmos, idea que de algún modo proyectará sobre su propia noción de creación literaria. También toma la concepción de que el personaje literario difiere del autor real, que pueden a veces llegar a ser opuestos.

El otro nombre es Ralph Waldo Emerson (v.), contemporáneo de Whitman, de quien traduce su volumen de ensayos *Representative Men [Hombres representativos]* y a quien dedicó un poema, "Emerson" *(El otro, el mismo)*. De Emerson también toma la idea ya comentada con respecto a Whitman: "Todo hombre es todos los hombres y que no hay nadie que no sea el universo" ("Thomas Carlyle: *De los héroes;* Ralph Waldo Emerson: *Hombres representativos*", *Prólogos con un prólogo de prólogos*).

Con respecto a esta mirada de carácter universalista, es preciso volver a su *Introducción a la literatura norteamericana,* cuando afirma que esta literatura "ha influido y sigue influyendo, en el orbe entero, más allá del vasto ámbito inglés". Una de las ideas que esboza T. S. Eliot (v.) en "Tradition and Individual Talent" ["La tradición y el talento individual"] es que un texto literario influye no solo en los que vendrán después, sino en toda la tradición que este nuevo texto hereda. Borges, en "Kafka y sus precursores" *(Otras inquisiciones),* plantea una relación intertextual similar. La literatura norteamericana, descendiente en sus inicios de la inglesa, ha permitido esbozar otra forma de leer esa tradición. Desde su lugar distante del Cono Sur, Borges puede observar

cómo la influencia de la literatura norteamericana se expande más allá de sus fronteras lingüísticas y puede llegar a modificar, incluso, su propia forma de leer las otras literaturas. Sin embargo, es evidente que él también, aunque con su modestia habitual, sepa que su obra va a trascender la misma literatura que lo influye. Quizá, siguiendo su razonamiento, podríamos sospechar que en cada literatura se encuentran todas las otras literaturas y que, en la norteamericana, esto se hace más evidente por la multiplicidad de su tradición y de su territorio.

Si el cuento corto es una de las características de la obra borgiana, no podemos dejar de pensar en Edgar Allan Poe, en Nathaniel Hawthorne (v.) o en H. P. Lovecraft (v.). Estos escritores, de diferentes maneras, informan varios aspectos de la obra de Borges, ya sea como tema de alguno de sus ensayos, como motivo de algún poema o, incluso, como epígrafe de sus cuentos.

Asimismo, como hizo con varios escritores de otras literaturas, el uso de la referencia implicará una relación familiar con el texto citado, una cercanía con la escritura que implica una relación más subjetiva, colocándose claramente en el lugar de un lector que es consciente de la influencia de aquello que lee. Entre los autores que cita, encontramos a Lovecraft, Hawthorne, Emerson, Mark Twain (v.), etc. Entre los poetas, hace referencia a Emily Dickinson (v.), a T. S. Eliot y a su maestro, Ezra Pound (v.), aunque con cierta reticencia, como cuando afirma que le interesa más el Eliot ensayista que el poeta.

Son muchas las alusiones a los autores de Estados Unidos e, incluso, hay algunas a su geografía, por ejemplo, el poema "Texas" *(El otro, el mismo)*. En una conferencia dictada en Harvard a comienzos de 1968, "Credo de poeta" *(Arte poética:*

seis conferencias), Borges afirma que, luego de seis meses de estadía en Estados Unidos, se considera un "hombre visible", lo que él mismo traduce como un poeta leído, dando por sentado así su trascendencia en este ámbito cultural. También fue un importante traductor de sus escritores. Una de las traducciones más curiosas es una serie de poemas de Langston Hughes y una de sus más singulares ha sido *The Wild Palms [Las palmeras salvajes],* de William Faulkner (v.). Cabe destacar que se desempeñó como profesor titular de la cátedra de Literatura Inglesa y Norteamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires entre los años 1956 y 1966. — LM

Littmann, Enno

Orientalista y filólogo alemán, nació en Oldenburg, en 1875, y murió en 1958, en la ciudad de Tubinga. Sus hechos más notables fueron sintetizados por Borges en "Los traductores de las *1001 noches*" *(Historia de la eternidad):* "Descifrador de los monumentos de Axum [Etiopía], enumerador de los 283 manuscritos etiópicos que hay en Jerusalén, colaborador de la *Zeitschrift für Assyriologie*" (importante revista científica alemana). Fuera de eso, Enno Littmann dedicó un período importante de su vida a enseñar filología y lenguas orientales en universidades de Europa.

Como gran parte de los orientalistas citados por Borges, Littmann figura en su obra por estar incluido en el selecto rol de traductores de *Las mil y una noches.* El escritor reconoce que la versión del alemán, realizada directamente del árabe, es una de las más literales. Sin embargo, a contramano de buena parte de la crítica, no concuerda con que ella sea la mejor traducción. Su literalidad no permite un intercambio cultural, la interferencia de la rica tradición literaria alemana

en el texto árabe. — DF

Llull, Ramón (Raimundo Lulio)

Filósofo místico catalán (1235-1315), misionero y profundo conocedor del árabe, escribió tratados controvertidos, entre ellos *Ars Magna Generalis,* libro en el que idealiza una máquina de pensar que funciona mediante la combinación de círculos giratorios y concéntricos. Borges reconoce la ineficacia de la máquina de Llull desde el punto de vista filosófico, dado que no revela al hombre un concepto. Sin embargo, caracteriza el propósito del catalán "para resolver todos los arcanos" ("Nota sobre [hacia] Bernard Shaw", *Otras inquisiciones*) como secundario y resalta su interés por la idea de un mecanismo combinatorio que generaba la fuerza de la multiplicación y que, desde la perspectiva literaria y poética, se mostraba grandioso. El escritor argentino atribuye a tal máquina un contenido simbólico, a partir del cual se podría vislumbrar lo inagotable desconocido mediante formas múltiples. De ese modo, Borges reconoce la máquina de pensar llulliana como un proceso de "hacer de la metafísica, y de las artes, una suerte de juego combinatorio" ("Nota sobre [hacia] Bernard Shaw"). — AF

London, Jack

Nombre de pluma de John Griffith Chaney (1876-1916), escritor estadounidense, de quien Borges traza una semblanza biográfica en su *Introducción a la literatura norteamericana.* En un comienzo, fue autodidacta, pero más tarde logró entrar en University of California. Escritor de espíritu aventurero, realizó varias expediciones. Borges recalca que "escribió también admirables cuentos de aventureros y algunos relatos fantásticos" y, más adelante, dice que "su estilo corresponde a la realidad pero a una realidad recreada y exaltada por él. La

vitalidad que anima su vida anima su obra…". Asimismo escribió un prólogo para la selección de cuentos fantásticos *Las muertes concéntricas* —que forma parte de la colección La Biblioteca de Babel publicada por el italiano Franco Maria Ricci (v.)—, donde esboza un perfil más completo de este escritor estadounidense. Allí señala una influencia en común con el propio Borges, las figuras de Rudyard Kipling (v.) y Friedrich Nietzsche (v.). Por otro lado, declara el encuentro de dos ideologías enfrentadas en su obra: "la doctrina darwiniana" y "el infinito amor por la humanidad". — LM

Longfellow, Henry Wadsworth

Uno de los poetas estadounidenses más importantes y reconocidos del siglo XIX. Nació en Maine en 1807, pero pasó gran parte de su vida en Cambridge, Massachusetts, donde murió el 24 de marzo de 1882. Fue el primer poeta no británico en tener su busto en la llamada "esquina de los poetas" en la Abadía de Westminster.

Su extenso poema *Hiawatha* (1856), al que Borges, en "Walt Whitman: *Hojas de hierba*" *(Prólogos con un prólogo de prólogos),* considera un libro memorable, es uno de los textos que ayudó a fundar su fama. Borges cita en varias oportunidades, como en "La última sonrisa de Beatriz" *(Nueve ensayos dantescos),* su traducción al inglés de *La divina comedia* de Dante Alighieri (v.). En la *Breve antología anglosajona,* organizada junto a María Kodama (v.) y publicada en 1978, hace una alusión en su comentario a "El relato de Ottar", donde afirma que Longfellow "ha usado este relato para escribir el hermoso poema que se titula *The Discoverer of the North Cape*". — LM

Lope de Vega, siglo de Lepanto y de

Félix Lope de Vega y Carpio (1562-1635) nació en Madrid y

fue el más famoso, prolífico y popular poeta y dramaturgo del Siglo de Oro español. Si bien compuso gran cantidad de poemas, donde halló mayor grandeza fue en el drama. Escribió también *Arte nuevo de hacer comedias,* que reúne las ideas y preceptivas que aplicó a su prolífica producción teatral, por la que Miguel de Cervantes (v.) lo llamó Monstruo de la Naturaleza.

Lepanto es una ciudad de Grecia, en el norte del estrecho del mismo nombre, que comunica el golfo de Corinto con el mar Jónico. Don Juan de Austria, al mando de una escuadra aliada de españoles, venecianos, genoveses y naves pontificias, derrotó allí a los turcos en 1571. De las trescientas naves que componían la escuadra turca, fueron hundidas o apresadas 250. La victoria puso un fin a la expansión otomana en Europa. En esa célebre batalla, a causa de las heridas recibidas, Miguel de Cervantes sufrió la parálisis de su mano izquierda.

El "siglo de Lepanto y de Lope", al que se refiere Borges en "Pierre Menard, autor del *Quijote*" *(Ficciones),* es el siglo XVI, en el que se destacan el escritor más exitoso y el mayor triunfo simbólico de España. — MAGB

López, Estanislao

Gobernador de la provincia de Santa Fe y uno de los más poderosos caudillos de la región del Plata (1786-1838), era tan temido como el mismo Juan Manuel de Rosas (v.). López aparece en la obra de Borges en "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)" *(El Aleph),* cuando el autor cuenta que, en 1829, los guerrilleros huían de Juan Lavalle, famoso líder unitario (v.).

En 1831, las provincias del litoral, Buenos Aires, Entre Ríos, Santa Fe y, posteriormente, Corrientes, firmaron el Pacto

Federal. Aun así, Buenos Aires mantuvo su hegemonía y Rosas, a partir de 1835, expandió su poder en el litoral, dominando Entre Ríos. Solamente después de la muerte de López, en 1838, Santa Fe, la principal provincia bajo su comando, se sometió a Buenos Aires.

En el poema "La tentación" *(El oro de los tigres),* Borges nos remite al misterioso asesinato, posiblemente por órdenes de Estanislao López, de Juan Facundo Quiroga (v.), caudillo de La Rioja. El episodio sirvió para que Domingo Faustino Sarmiento (v.) elaborase su obra *Facundo* (1845). — PFCO

López Jordán, Ricardo

Militar y político argentino (1822-1889), se unió al ejército de Entre Ríos del general Justo José de Urquiza (v.) en 1841 y realizó su carrera militar bajo sus órdenes. Participó en batallas interprovinciales y en la Guerra Grande (v.) en Uruguay. Fue ministro de Urquiza en 1860. En 1861, el presidente de la Confederación, Santiago Derqui, lo puso al mando del ejército que enfrentó a Buenos Aires en la Batalla de Pavón, de la que Urquiza se negó a participar. López Jordán consideró esto una defección y se enemistó con su antiguo jefe. En las elecciones provinciales de 1864, perdió frente al sobrino y protegido político de Urquiza, José María Domínguez. También disintieron respecto de la participación argentina en la guerra de la Triple Alianza, a la que López Jordán se oponía. En 1870, luego de que Urquiza, nuevamente gobernador, hubiese pactado con el gobierno nacional, López Jordán se rebeló y una partida suya asesinó a Urquiza. Derrotado en sucesivas batallas, durante la década de 1870, alternó entre el exilio y la revuelta, hasta que en 1879 se exilió en Montevideo. Volvió a Buenos Aires en 1888, gracias a una amnistía. Murió asesinado en la calle por

Aurelio Casas, hijo de un capitán muerto por orden suya. Borges lo menciona en un relato transmitido por la tradición oral de su familia ("Historia de jinetes", *Evaristo Carriego*) y como aquel que mandó a matar a Urquiza en "Los gauchos" *(Elogio de la sombra)*. — PMG

López Merino, Francisco

En junio de 1926, Filippo Tommaso Marinetti (v.), creador del movimiento vanguardista conocido como futurismo, visitó Buenos Aires, durante un viaje realizado con la intención de difundir sus principios estéticos y que incluyó también las ciudades de San Pablo, Montevideo, Córdoba y Rosario. El diario *Crítica*, responsable por la divulgación de la visita, desplegó un intenso esfuerzo publicitario en torno del evento. El periódico —con el fin de proporcionar a los porteños más informaciones sobre Marinetti, el futurismo y sus influencias en Buenos Aires— publicó una larga serie de entrevistas con diversas figuras importantes de la escena literaria argentina. La de Francisco López Merino (1904-1928), el poeta platense, fue publicada el 7 de junio de 1926. Él entendía que la llegada de Marinetti estimularía a las vanguardias del país, oponiéndose a la opinión de Borges, que pensaba que la influencia del italiano sería nula, porque el potencial del futurismo ya había sido concretado en los movimientos recientes de la vanguardia en Europa y en Argentina ("Marinetti fue una medida profiláctica", *Textos recobrados. 1919-1929)*.

López Merino, que lanzó dos libros de poesía, *Tono menor* (1923) y *Las tardes* (1925), formaba parte de una de las tendencias del posmodernismo hispanoamericano (1905-1914) que rechazaba la simplicidad lírica. Sus colaboraciones se conocieron en diarios de La Plata, como *El*

Día y *El Argentino,* y en la revista *Valoraciones*. Durante 1924-1925 participó activamente en el periódico *Martín Fierro* (v.) y, en 1927, sus poemas fueron incluidos en la *Exposición de la actual poesía argentina,* compilación de Pedro Juan Vignale y César Tiempo, que reunía a la que luego sería conocida como la generación poética de 1922. Junto a Borges y otros escritores, participó en el Comité Yrigoyenista de Intelectuales Jóvenes. Después de su suicidio, Borges le dedicó un poema, "A Francisco López Merino" *(Cuaderno San Martín)*. En "Mayo 20, 1928" *(Elogio de la sombra),* recrea el día en que su amigo puso fin a su vida. — PFCO

Loti, Pierre

Seudónimo del marinero y escritor francés Louis Marie Julien Viaud (1850-1923). Admirador de Marcel Proust, los libros de Loti giran entre lo ficticio y el testimonio proveniente de los viajes que realizó, los cuales incluyeron derroteros como Japón, Turquía y Tahití. Sus obras más famosas son *Pêcheur d'Islande [Pescador de Islandia]* (1866), en la que intentó trasladar a la literatura el estilo impresionista de Claude Monet, y *Madame Chrysanthème,* que ejercería una importante influencia sobre Giacomo Puccini y su ópera *Madame Butterfly* (1904). Loti siempre se vanaglorió de no ser un gran lector y cuando, en 1891, ingresó a la Académie Française, dijo: "Loti no sabe leer". Borges lo menciona muy brevemente en la reseña "*Stories, Essays and Poems,* de Aldous Huxley" *(Textos cautivos),* refiriéndose a su inclusión en la prestigiosa colección Everyman's Library. — TP

Lotze, Hermann

Filósofo y médico alemán (1817-1881), puso sus conocimientos científicos al servicio de un pensamiento filosófico a la vez sintético y especulativo, siempre buscando

un modo de integrar los datos de las ciencias al pensamiento filosófico. Lógica, ética y metafísica se disuelven, para Lotze, en una teoría de los valores, que es al mismo tiempo, desde su perspectiva, el fundamento de la filosofía de la religión y de la historia. *De futurae Biologiae principiis philosophicis* [Sobre los principios filosóficos de la biología del futuro] (1838), tesis de medicina, *Metaphysik* [Metafísica] (1841) y *Geschichte der Ästhetik in Deutschland* [Historia de la estética en Alemania] (1868) son algunas de sus obras.

Lotze es citado en "Avatares de la tortuga" *(Discusión),* texto en el que Borges afirma que el filósofo alemán interpone los abismos periódicos de Zenón de Elea (v.) entre la causa y el efecto, y también en el ensayo "Nueva refutación del tiempo" *(Otras inquisiciones)*. — PPM

Louverture, Toussaint

Pierre François Dominique Toussaint Louverture (1743-1803) fue un líder revolucionario haitiano. Esclavo, pasó la infancia y la juventud en las plantaciones de sus señores en la más rica colonia francesa, en la parte oeste de la isla de Santo Domingo francés, que, después de la independencia, recibió el nombre de Haití. Toussaint todavía era joven cuando un inspector de plantaciones lo nombró vigilante, pastor y cochero, y le permitió utilizar su biblioteca, lo que haría en su tiempo libre. En 1791, estalló la primera revuelta de negros haitianos. En esa ocasión, antes de alistarse en los ejércitos de los haitianos, Louverture auxilió a sus señores a huir a Estados Unidos. La lucha fue muy violenta y en ella se vieron comprometidos, además de la población local, franceses, españoles e ingleses.

En las batallas siguientes, Toussaint ascendió a coronel, después a general jefe de brigada y, finalmente, a general en

jefe de todas las fuerzas de la isla. Fue así que, antes de ser capturado y encarcelado en Francia por Napoleón Bonaparte, declaró en 1800 la independencia de Haití, recién confirmada en 1804 por Jean Jacques Dessalines, quien presidió la asamblea que proclamó la Constitución, la abolición de la esclavitud y la libertad de culto para todos.

Para Borges, las opiniones de Bartolomé de las Casas (v.) en favor de los indios y apoyando la esclavitud africana en América trajeron incontables consecuencias, que abarcaron los más diversos lugares y personas a lo largo de la historia. Louverture fue uno de los nombres citados por el escritor argentino en "El atroz redentor Lazarus Morell" *(Historia universal de la infamia)*. Su "napoleonismo arrestado y encalabozado" solo puede existir en función de la sustitución de los esclavos indígenas por los africanos, de los cuales descendía Louverture. — HNC

Lovecraft, H. P.

Uno de los principales escritores de relatos fantásticos y de terror que ha dado Estados Unidos. Howard Phillips Lovecraft nació en Providence, Rhode Island, el 20 de agosto de 1890, y murió en 1937, con solo un libro publicado; el resto de su obra se reunió póstumamente. Fue autor de numerosos cuentos y novelas que reflejan un ambiente oscuro, lo que remite a la literatura gótica inglesa del siglo XVIII. Sin embargo, el influjo de Edgar Allan Poe (v.) es claramente apreciable en sus textos, como lo destaca Borges en el "Epílogo" a su volumen *El libro de arena,* donde le dedica el cuento "There Are More Things". En ese epílogo, explica que lo había juzgado siempre "como un parodista involuntario de Poe", al tiempo que reconoce su influencia en la escritura del cuento que le dedica. En el capítulo "Novela policial, *science-*

fiction y el lejano Oeste" de su *Introducción a la literatura norteamericana,* escribe una breve biografía donde comenta las características de su obra, a la que define como "pesadillas cósmicas". A la influencia de Poe, Borges suma en este texto la del cuentista Arthur Machen (v.). — LM

Lowell, Amy

Poeta estadounidense (1874-1925) cercana al imaginismo, una vertiente de la poesía inglesa creada en la década de 1920. Ezra Pound (v.), que también pertenecía a ese grupo, fue un comentador sagaz de sus poemas. Lowell fue defensora del uso del verso libre y subvencionó económicamente las antologías del grupo, la primera de ellas *Some Imagist Poets. An Anthology* [Algunos poetas imagistas. Una antología] (1915). Entre sus obras de este período, se cuentan: *Sword Blades and Poppy Seed* [Hojas de espada y simientes de amapola] (1914), *Can Grande's Castle* [Castillo de Can Grande] (1918) y *Pictures of the Floating World* [Imágenes de un mundo flotante] (1919).

Al comentar algunas críticas hechas acerca de un poema de John Keats (v.), en "El ruiseñor de Keats" *(Otras inquisiciones),* Borges elige la opinión de Lowell —autora de su biografía, de 1.300 páginas, conocida en 1925— como la menos vana. A su vez, en "Richard Aldington" *(Textos cautivos),* nos dice que Lowell, junto a Ezra Pound y el propio Richard Aldington hablaban respecto de las maneras de componer poemas según el imaginismo, donde lo auditivo se subordina a lo visual, es decir, "las imágenes visuales eran lo esencialmente poético". — LM

Lowrie, Walter

Estadounidense (1868-1959), fue sacerdote católico y profesor de filosofía. Ganó renombre con su libro *Kierkegaard,*

publicado en 1938 por Oxford University Press. En 1955, concluyó la traducción al inglés de las obras completas del filósofo. Estuvo ligado a Princeton University, donde dictó clases. En la referencia hecha a él, Borges cita dos ejemplos que demuestran la relación entre religión y burguesía en la filosofía de Sören Kierkegaard (v.). Así Lowrie, para Borges, ejerce solo la función de un intérprete de la obra filosófica del autor dinamarqués. — RB

Lucano

Marco Anneo Lucano es considerado uno de los poetas más importantes de la Antigüedad clásica. Nació en Córdoba en el año 39. Nieto de Séneca el Viejo y sobrino de Séneca el Joven, el filósofo, poeta y autor de tragedias tuvo una formación intelectual fuertemente marcada por el estoicismo. Todavía niño, se fue a vivir a Roma y, más tarde, a Atenas. Regresó a Roma en 58, a pedido del emperador Nerón, con quien mantuvo una relación de amistad y admiración mutua. Llegó incluso a vencer en los juegos quinquenales (también conocidos como Neronia) con un poema laudatorio dedicado a él *(Laudes Neronis)*. Por alguna razón que la historia no ha podido explicar satisfactoriamente, su relación con el emperador se deterioró y, después de participar de la conjura de Pisón, Lucano fue condenado a muerte. Se suicidó en el año 65.

La única obra de Lucano a la que se tuvo acceso es *Farsalia,* poema épico sobre la guerra civil entablada por Julio César y Pompeyo, la cual se extendió entre los años 49 y 48 a. C. Ciertos críticos identifican en esa obra un cambio de paradigma frente a algunas convenciones que, hasta entonces, marcaban la configuración típica de la poesía épica. Hay incluso quienes la leen como una respuesta poco amigable a

concepciones presentes en la *Eneida* de Virgilio (v.).

Borges no llegó a dedicar ningún cuento, poema o ensayo a Lucano. Sin embargo, no son pocas las alusiones al poeta y a *Farsalia* en su obra. Es citado en ensayos como "Quevedo" *(Otras inquisiciones),* en poemas como "Las causas" *(Historia de la noche)* y en cuentos como "There Are More Things" *(El libro de arena)*. La mención más honrosa (y probablemente la más sombría), tal vez esté en el ensayo-conferencia "La pesadilla" *(Siete noches)*. Borges recuerda que en *La divina comedia,* Dante, guiado por Virgilio al infierno, encuentra allí, entre las sombras de los grandes poetas de la Antigüedad, la figura de Lucano. — DF

Luciano de Samósata

No es fácil precisar fechas y otras informaciones biográficas sobre Luciano. Se sabe que nació en Samósata, al norte de Siria, capital del entonces reino de Comagene. Se estima que vivió entre 120 y 180. Estudió retórica en Jonia y hoy es leído y recordado, sobre todo, por sus narraciones fantásticas y por sus diálogos satíricos.

Su nombre fue muchas veces asociado a la Segunda Sofística, movimiento marcado por la valorización e imitación de la tradición helénica y por el conocimiento seguro de la retórica. Sin embargo, se puede hacer una salvedad y decir que, más que imitar, Luciano parodió los modelos provenientes de Grecia. Su mérito más grande tal vez haya sido el de desarrollar un género que agregaba el diálogo filosófico al carácter satírico de las comedias.

Sus libros sirvieron de referencia para distintos escritores y filósofos, entre ellos Tomás Moro (v.), Erasmo de Róterdam (v.), Voltaire (v.) y François Rabelais (v.). En Brasil, fue citado por algunos críticos literarios como posible fuente de

inspiración para la novela *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis.

De su obra, podemos destacar *Diálogo de los muertos* e *Historia verdadera.* Esta última es recordada por Borges en el cuento "El Aleph" *(El Aleph)*. Ávido por acordarse de algo que en la historia de la humanidad se asemejase a aquello que había visto en el sótano de Carlos Argentino, el narrador-personaje (el mismo Borges ficcionalizado) menciona "el espejo que Luciano de Samósata pudo examinar en la luna". De hecho, en *Historia verdadera* (para muchos, una parodia de la *Odisea,* de Homero) (v.), Luciano habla de un espejo que encontró en el palacio de Endimión, el rey de la Luna. Ese espejo era un punto en el satélite en el cual se podía ver, a semejanza del Aleph, todo lo que pasaba en la Tierra. — DF

Lucrecio

Poco se conoce sobre la vida de Tito Lucrecio Caro. Se sabe que vivió en Roma en el siglo I a. C.; se estima que nació en 99 a. C. (hay fuentes que apuntan el año 96) y murió en 55 a. C. Algunas informaciones biográficas —cuya veracidad es siempre muy cuestionada— fueron divulgadas por las *Crónicas,* de san Jerónimo. En esa obra, se lee que Lucrecio se suicidó a los 44 años de edad.

Lucrecio es hoy célebre por su poema de seis cantos titulado *De rerum natura* [*De la naturaleza de las cosas,* o *De la naturaleza*]. Siguiendo los dictámenes del epicureísmo, el principal objetivo del poema es liberar a los hombres de sus dos mayores temores: el miedo a los dioses y el miedo a la muerte. El poeta no defendía la inexistencia de los dioses, pero decía que ellos vivían en un mundo separado del nuestro y que en nada interferían en nuestras vidas, pues no concebían castigos ni recompensas. Nuestro mundo estaría

formado por el espacio vacío e infinito y por los átomos y sus ilimitadas combinaciones. Al ser todo materia o espacio vacío, no se podría pensar en un espíritu separado de un cuerpo. Así, Lucrecio no creía en la inmortalidad: cuerpo y espíritu son indisociables y mueren juntos.

Hay algunas menciones a él en la obra de Borges, la mayoría en ensayos: Lucrecio es recordado en "Historia de la eternidad" *(Historia de la eternidad),* "Nueva refutación del tiempo", "La esfera de Pascal", "Pascal" y "Quevedo" (todos de *Otras inquisiciones*). En este último, después de concluir que Quevedo (v.) "no ha dado con un símbolo que se apodere de la imaginación de la gente", el escritor enumera a los poetas que, a lo largo de la historia, lograron encontrar ese símbolo. Del romano, dice: "Lucrecio tiene el infinito abismo estelar y las discordias de los átomos". — DF

Lugones, Leopoldo

Escritor argentino (1874-1938), nació en Córdoba y se trasladó a Buenos Aires en 1896, donde comenzó a tener éxito como poeta y a ser reconocido como un intelectual anarcosocialista. Además de poesía, escribió gran cantidad de textos periodísticos, ensayos sobre literatura, historia y educación y algunas obras narrativas. Durante las primeras décadas del siglo XX, fue, junto con Rubén Darío (v.), una de las figuras centrales del movimiento modernista hispanoamericano. En la década de 1920, sin embargo, fue separándose de esa estética para producir poemas simbolistas y sencillistas. Adhirió al fascismo (v. nazifascismo) y, en 1930, tuvo una participación no menor en el golpe de Estado liderado por el general José Félix Uriburu —se le atribuye la redacción del "Manifiesto de la Revolución del 6 de Septiembre de 1930", firmado por Uriburu—, que derrocó al

presidente constitucional Hipólito Yrigoyen (v.). Poco antes de suicidarse, se habría convertido al cristianismo. Pese a los virajes ideológicos y estéticos, el elitismo y la experimentación formal son constantes en su obra. Siguiendo las convenciones simbolistas, buscó nuevas formas rítmicas, de rima y de estrofa, y también explotó temas exóticos y un vocabulario amplísimo. Estas características fueron criticadas primero y rescatadas después por Borges, cuya evaluación se relaciona con sus propias opciones estéticas y su lugar en el sistema literario argentino. En sus primeros ensayos de la década de 1920 (no recogidos en las *Obras completas*), se burla de las metáforas extremadamente complejas y de la rima obligatoria. Enrolado en la vanguardia, cuestionó a quien entonces era considerado el poeta más importante del país. Sin embargo, Borges pasa gradualmente de enfrentarlo a ubicarlo como su propio precursor. A partir de los años treinta, cita datos de ensayos como *El imperio jesuítico* (1904) y *El payador* (1916), aunque rechace sus interpretaciones históricas y literarias. Función similar cumple *Lunario sentimental* (1909), un libro de poemas, que en "El Congreso" *(El libro de arena),* es apenas una fuente informativa.

En 1955, cuando Borges es un autor cada vez más central en la literatura argentina —cuya identidad se afirma en el cuento y el ensayo antes que en la poesía—, escribe *Leopoldo Lugones* (en colaboración con Betina Edelberg), en el que afirma que la vanguardia argentina se limitó a continuarlo y lo considera el mayor poeta del siglo XX en lengua castellana. En 1960, en la dedicatoria onírica de *El hacedor,* supone que Lugones disfruta alguno de sus versos, "acaso porque en él ha reconocido su propia voz". En el prólogo a la reedición de *Fervor de Buenos Aires* (1969), dice que de joven se propuso "descubrir las metáforas que Lugones ya había descubierto".

Tras haberlo establecido como precursor, en *Siete noches* (1980), cita sin ninguna ironía *Las horas doradas* (1922) y *Los crepúsculos del jardín* para dar ejemplos de poesía. “Pasemos al anverso. Pese a *Las fuerzas extrañas* (1906) de Lugones, la prosa narrativa argentina no rebasaba, por lo común, el alegato, la sátira y la crónica de costumbres; Borges, bajo la tutela de sus lecturas septentrionales, la elevó a lo fantástico” (v. Borges, Jorge Francisco Isidoro Luis). Precisamente, en la *Antología de la literatura fantástica* (v.), incorporó “Los caballos de Abdera”, y en la colección La Biblioteca de Babel (v. Ricci, Franco Maria), sumó “La estatua de sal” (que le da el título al volumen) y otros cuentos, entre ellos “Yzur”. — PMG

luna de *barmahat*

Luna de *barmahat* (o barmajat) es el nombre árabe de uno de los meses del calendario egipcio. Borges lo menciona en “El espejo de tinta” (“Etcétera”, *Historia universal de la infamia*) solo para situar la fecha de la muerte de Yacub, gobernante de Sudán. — DF

luna de *muharram*

Muharram, shaban, ramadán y *rajab* son nombres de meses del calendario islámico. Utilizado por primera vez en 638, este calendario se distingue del cristiano gregoriano, entre otras razones, por ser un calendario lunar. Su marco cero es la Hégira, o sea, la fuga de Mahoma de La Meca a Medina. El año islámico también se compone de doce meses; aunque, como estos son medidos por el ciclo de la luna, posee solo 354 días.

En sus incursiones por la cultura árabe, Borges muchas veces hizo uso del calendario islámico para indicar coordenadas temporales. Por ejemplo, al trazar el resumen de la supuesta

novela “El acercamiento a Almotásim” (“Dos notas”, *Historia de la eternidad*), escrito por el no menos ficticio Mir Bahadur Alí, el autor argentino relata un conflicto entre musulmanes e hindúes ocurrido en la “décima noche de la luna de muharram”. *Muharram* es el primer mes del calendario islámico. Su décimo día es litúrgicamente importante, pues en él se celebra la *ashura,* fiesta de penitencia y ayuno por el asesinato de Hussein, nieto de Mahoma.

En “El tintorero enmascarado Hákim de Merv” *(Historia universal de la infamia),* las coordenadas del calendario islámico son utilizadas otra vez. Shaban es el octavo mes de ese calendario; ramadán, el noveno, mes de reflexión, disciplina y gratitud a Alá por el envío del Alcorán a Mahoma. A lo largo de todo el ramadán, los musulmanes ayunan durante el día y solo se alimentan cuando llega la noche. — DF

lunfardo

Argot (v.) del Río de la Plata que se desarrolló a fines del siglo XIX con aportes léxicos de origen inmigratorio, e incluso de migraciones internas, que se incorporaron a las hablas locales ya enriquecidas con vocablos indígenas. Se caracteriza también por el asiduo empleo de figuras de dicción, como la inversión silábica, revés o *vesre* (*tordo* por *doctor, feca* por *café, ñorse* por *señor*), la paragoge (*lenteja* por *lento, sordelli* por *sordo*) y la combinación de ambas (*sopardo,* por *sope,* revés de *peso* y adición paragógica). Al principio, fue considerado un código propio de la delincuencia (“lunfardo” significaba “ladrón”). No ha cesado de renovarse con jergas marginales, juveniles y de distintas tribus urbanas.

La actitud de Borges hacia el lunfardo fue ambigua. Por una parte, cierta etimología remitía a formas dialectales

genovesas, milanesas o sicilianas, y eso conectaba con una sensibilidad reactiva ante los rasgos lingüísticos y culturales italianos de una parte importante de la inmigración, que se potenciaba en sus colaboraciones con Adolfo Bioy Casares (v.). El autor de *Nueve ensayos dantescos* produjo una extraordinaria lectura minimalista, tributaria de los comentaristas ingleses, de *La divina comedia,* pero podía llegar a ser hostil, incluso en niveles fóbicos, ante incrustaciones italianizantes en el habla rioplatense. En "El Aleph" *(El Aleph),* esa sensibilidad se manifiesta en un aspecto de la caracterización del patético personaje Carlos Argentino Daneri: "A dos generaciones de distancia, la ese italiana y la copiosa gesticulación italiana sobreviven en él"; la argentinidad de Daneri, como tantas otras para Borges, aparece filtrada por marcas de extranjería. Por otra parte, le molestaba que el uso excesivo de ese argot derivara en una ostentación de arrabal (v.). En "El idioma de los argentinos", conferencia de 1927 incorporada al libro del mismo título y nunca admitida en las *Obras completas,* celebra, en un fragmento recuperado con variantes en su *Evaristo Carriego,* la ausencia de lunfardo en "los antiguos tangos dichosos"; el pueblo, insiste, "no precisa añadir color local; el simulador trasueña que lo precisa y es costumbre que se le vaya la mano en la operación". Eso explica la referencia despectiva, en 1930, a unas décimas de Evaristo Carriego (v.) que abusan del lunfardo y que el mismo autor se negó a firmar. Cuarenta años después, en el prólogo a *El informe de Brodie,* perseveraba en idéntico rechazo, a propósito de los diccionarios de argentinismos, que "propenden a acentuar las diferencias y a desintegrar el idioma"; y en una insólita evocación, recuerda que cuando Roberto Arlt (v.) fue reprochado por desconocer el lunfardo, respondió: "Me he

criado en Villa Luro, entre gente pobre y malevos, y realmente no he tenido tiempo de estudiar esas cosas". Borges concluye: "El lunfardo, de hecho, es una broma literaria inventada por saineteros y por compositores de tangos y los orilleros lo ignoran, salvo cuando los discos del fonógrafo los han adoctrinado". Cuando incurrió en la milonga (v.), declaró programáticamente: "He querido eludir […] el manejo sistemático del lunfardo, que infunde un aire artificioso a las sencillas coplas" ("Prólogo", *Para las seis cuerdas,* 1965).

Sin embargo, se puede suponer, verosímilmente, que de ese modo ajustaba cuentas con sus propios gustos. En la llamada "polémica del meridiano intelectual" que mantuvo en 1927, junto con otros escritores del periódico de vanguardia *Martín Fierro* (v.), contra los españoles de *La Gaceta Literaria* a partir de la propuesta de Guillermo de Torre (v.), a la sazón secretario de la publicación madrileña, en su editorial "Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica", Borges se divirtió escribiendo una nota sobradora —"A un meridiano encontrao en una fiambrera" *(Textos recobrados. 1919-1929)* —, en colaboración con Carlos Mastronardi (v.), firmada con el seudónimo injuriante de Ortelli y Gasset: asumiendo una forma intencionadamente hermética, a fuerza de saturación de localismos, el texto se encarnizaba con los rivales peninsulares que habían reclamado la hegemonía cultural española en Hispanoamérica. En uno de los apéndices de su *Evaristo Carriego,* reprodujo las décimas lunfardescas condenadas. En ellas se evidencia otra de las vetas de la conformación léxica del lunfardo: su humor. Un verso, para significar "cabeza", dice "la piojosa": "Si es p'abrirse la piojosa" ("Páginas complementarias", *Evaristo Carriego*). El autor de "Las *kenningar*" no pudo no apreciar el procedimiento y el desparpajo que llevan de un significante a

otro. — JSV

Luria, Isaac

Isaac ben Salomón Luria (15341572) es conocido dentro del campo de la tradición judía como Ha-Ari, acróstico hecho con las iniciales de su nombre, que en hebreo quiere decir El León. Luria se concentró en el estudio del *Zohar* y de los escritos del cabalista Moisés Cordovero, su contemporáneo. En los primeros meses del año 1570, se mudó a Safed, ciudad en las márgenes de Galilea, en la que vivía el cabalista, con quien llegó a estudiar por un corto período.

Después de la muerte de Cordovero, Luria reunió en torno de sí cerca de treinta discípulos. Fue entonces cuando pasó a ser reconocido como poseedor de un espíritu santo, conocedor de los nombres divinos y sus combinaciones, así como de las intenciones y meditaciones que deben acompañar cada oración y cada acto humano, con la intención de promover el orden en la confusión de la estructura del mundo —el origen del mal—, que su teoría cabalística ponía en escena.

A pesar de su corta vida (38 años) y de haber legado a la posteridad solo una pequeña obra escrita, Luria tuvo un impacto poderoso sobre toda la producción mística rabínica posterior, incluso hasta la actualidad. Sus enseñanzas fueron preservadas y transmitidas por el prominente círculo de discípulos de Safed y, más aún, por discípulos de sus discípulos, los cuales trajeron nuevas enseñanzas atribuidas al místico, poniendo así en escena una extensa literatura que atraviesa los tiempos y es conocida por los cabalistas como *Kotvei Ha-Ari* [Las escrituras del León]. En ellas, como en "Un juego con espejos que se desplazan" —subtítulo del libro imaginario *The Conversation with the Man Called Al-Mu'tasim,*

que Borges atribuye al abogado de Bombay, Mir Bahadur Alí —, el nombre de Luria y sus enseñanzas circulan. En ese libro, el personaje descubre una chispa de ternura en medio de las infamias en que estaba envuelto. Postula que tal ternura "[ha] reflejado a un amigo, o amigo de un amigo" y se lanza a la busca del "hombre de quien procede esa claridad". El narrador de la nota sobre ese libro imaginario, después de exponer el "curso general de la obra", amplía su tema para el interjuego de influencias autorales: "Se entiende que es hermoso que un libro actual derive de uno antiguo". Pone, entonces, en escena el concepto de Ibbûr, como "se llama esa variedad de metempsícosis", que el narrador atribuye al "cabalista de Jerusalén, Isaac Luria" (nótese la aliteración del nombre Luria en el nombre del autor ficticio, Mir Bahadur Alí ("El acercamiento a Almotásim", *Historia de la eternidad*). Y es nuevamente ese concepto que Borges constituye en un modelo de crítica literaria para explicar, en "El enigma de Edward FitzGerald" *(Otras inquisiciones),* la proximidad entre el poeta Edward FitzGerald (v.) y el escritor persa del siglo XI Omar ben Ibrahim ([v.] Khayyam, Omar). Para explicar la traducción al inglés que el primero hizo de la obra *Rubaiyat,* del segundo, el autor porteño se vale del concepto de Ibbûr: "Isaac Luria el León enseñó que el alma de un muerto puede entrar en un alma desventurada para sostenerla o instruirla; quizá el alma de Umar se hospedó, hacia 1857, en la de Fitzgerald". — EM

Lussich, Antonio

Este poeta uruguayo (Montevideo, 1848-1928) participó, con 22 años de edad, en el levantamiento de Timoteo Aparicio contra el gobierno del general Lorenzo Batlle —episodio conocido como la Revolución de las Lanzas—, hasta la

derrota y claudicación del jefe insurgente (1870-1872). Su actividad en la insurrección y los episodios de la Paz de Abril, que marcó el fin de los conflictos, fueron la materia de su obra en verso, *Los tres gauchos orientales* (1872) (v. Imprenta de "La Tribuna"), que se publicó apenas unos meses antes de *El gaucho Martín Fierro* (1872). Compuso otras obras gauchescas (v. poesía gauchesca), como *El matrero Luciano Santos* (1873) y *Diálogo entre los paisanos Cantalicio Quirós y Miterio Castro en el Club Uruguay* (1883), en las que intenta plasmar un tipo humano destinado a desaparecer. Borges se ocupa del autor uruguayo en diversos trabajos sobre el género, como en la nota al pie de la página, no muy elogiosa, de "Historias de jinetes" *(Evaristo Carriego)* y en "La poesía gauchesca" *(Discusión)*. — PR y MAGB

M

Mabinogion de Gales

Conjunto de narraciones orales pertenecientes originalmente a los galeses (descendientes de los celtas), que, después de pasar por la distorsión, la improvisación y el desacierto de narradores, preservan la primitiva mitología celta. *Mabinogion* permaneció "olvidado" hasta 1849, año en que fue publicada la traducción al inglés de *lady* Charlotte Guest. Es de su autoría el título *Mabinogion* que agrega las "Cuatro ramas" —Pwyll, Branwen, Manwyddan y Math— de *Mabinogi,* término que significaría "historia infantil" en galés, mientras que *Mabinogion* es su plural. A pesar de ser inciertas, la transcripción y compilación de este conjunto de relatos se remontan en fragmentos al *Peniarth 6,* del siglo XIV, y a *The White Book of Rhydderch* [El Libro Blanco de Rhydderch] (1325) —el compendio más antiguo de textos en prosa escritos en galés—, y aparecen ya en su totalidad en el *Red Book of Hergest* [Libro Rojo de Hergest] (1400).

En el ensayo "La metáfora" *(Historia de la eternidad),* Borges hace uso de un ejemplo tomado de *Mabinogion* según el cual una mujer es equiparada a una flor. El conjunto de narraciones surge también en un ejemplo que el narrador del cuento "Guayaquil" *(El informe de Brodie)* da a su interlocutor, el académico Eduardo Zimmermann (v.) y, en

"La Edda Mayor", parte del estudio *Literaturas germánicas medievales* (v. literatura nórdica medieval). — JGS

Macaulay, Thomas Babington

Ensayista inglés (1800-1859) de ideología liberal, Macaulay supo desde muy joven, tal como nos cuenta Borges en su *Introducción a la literatura inglesa,* que sería historiador y eso lo llevó a ser un gran lector que "nos deja la impresión de haber leído todos los libros". Escribió notables ensayos sobre Joseph Addison (v.), John Milton (v.), Francesco Petrarca (v.) y Dante Alighieri (v.). Además fue poeta y escribió *The Lays of Ancient Rome* [Cantos populares de la Roma Antigua] (1842), obra concebida a partir de la idea de la existencia de una poesía de raigambre popular y oral entre los pueblos de lengua latina. Borges destaca su gran memoria y hace una analogía, con similitudes y diferencias, con el crítico Menéndez Pelayo (v.). — LM

Machado, Manuel; Machado, Antonio

Los hermanos Manuel (Sevilla, 1874-Madrid, 1947) y Antonio Machado (Sevilla, 1875-Colliure, 1939) fueron ambos poetas de la Generación de 1898 española, que se caracterizó, entre otras cosas, por la recepción e incorporación de las innovaciones poéticas introducidas por el modernismo hispanoamericano, gracias a la lectura de la obra de Rubén Darío (v.) y al contacto directo con este autor.

Manuel Machado fue representante del modernismo hispánico y, entre sus obras, se cuentan: *Alma* (1902), *Los cantares* (1907) y, una de las más importantes, *El mal poema* (1909). Borges debe haber conocido su nombre tanto por su obra como por su producción crítica durante su estadía en España. De regreso en Buenos Aires, en 1921, respondió a un artículo de Manuel Machado, titulado "Los poetas españoles

de mañana" y publicado en el periódico porteño *El Diario Español,* en el que se ocupaba del ultraísmo (v.) y daba su opinión sobre el movimiento. La respuesta de Borges apareció en el mismo medio, el 23 de octubre de ese año, con el título "Ultraísmo" *(Textos recobrados. 1919-1929),* y sería el primer texto suyo publicado en el país. En él fijaba su posición respecto del ultraísmo (v.) en tanto actor clave del movimiento y uno de sus teóricos y, anticipaba, en cierto modo, el texto que dos meses después, y bajo el mismo título, publicaría en la revista *Nosotros* (v.).

En cuanto a la obra Antonio Machado, esta se caracterizó por la búsqueda de la comunicación directa, el antiintelectualismo y el cultivo del verso de tono popular, como el romance. A pesar de ser andaluz, la poesía de Antonio se distinguió por la recreación emotiva de Castilla. Es en ese sentido que lo menciona Borges, como contrapunto de Miguel de Cervantes (v.), para quien el paisaje de la Mancha representa el más crudo prosaísmo ("Magias parciales del Quijote", *Otras inquisiciones*). El paisaje castellano aparece especialmente en sus poemarios más célebres: *Soledades, galerías y otros poemas* (1907) y *Campos de Castilla* (1912). La ausencia de otras referencias a Antonio Machado en la obra de Borges puede dar cuenta de la escasa afinidad del argentino con esa poética, aunque en una oportunidad lo ubicó entre los mayores exponentes del modernismo hispanoamericano.

Manuel y Antonio Machado realizaron una obra teatral conjunta a partir de 1928, con piezas como *Las adelfas* (1928), *La Lola se va a los puertos* (1929) y *La prima Fernanda* (1931). Al estallar la guerra civil, ambos se ubicaron en bandos opuestos: Antonio apoyó a los republicanos y falleció en Francia, adonde se había exiliado junto con su madre,

mientras que Manuel llegó a ser una figura destacada de la intelectualidad del franquismo y fue su papel en ese contexto lo que demoró la valoración de su obra. — MAGB y PA

Machen, Arthur

Es considerado por H. P. Lovecraft (v.), gran autor estadounidense y especialista en literatura fantástica, como uno de los maestros modernos de ese género.

Ahora bien, Borges, en su artículo sobre Alexandre Laing, del 9 de julio de 1937, no menciona ninguna obra del periodista y escritor galés Arthur Machen (1863-1947) entre las mejores del género sobrenatural ("*The Haunted Omnibus,* de Alexander Laing", *Textos cautivos*). Sin embargo, en 1977, seleccionó tres relatos de Machen, tomados de *The Three Impostors [Los tres impostores],* para publicar un volumen de este autor —con el título *La pirámide de fuego*— en la colección La Biblioteca de Babel, en cuyo prólogo manifestó su admiración por Machen, a quien calificó como "poeta menor" para, inmediatamente, aclarar: "Lo he llamado poeta, porque su obra, escrita en una prosa muy trabajada, tiene esa intensidad y esa soledad que son propias de la poesía. Lo he llamado menor, porque entiendo que la poesía menor es una de las especies del género, no un género subalterno" ("Arthur Machen: *La pirámide de fuego*", *Prólogos de La Biblioteca de Babel*). Pocos años después, en "Arthur Machen, *Los tres impostores*" *(Biblioteca personal),* calificó a esta novela como una de las obras maestras secretas de la literatura, un libro en el que "hay sueños adentro de sueños, que forman un juego de espejos", cuyos relatos son imposturas, así como, según Borges, toda ficción es una impostura: "A principios de lo que un historiador holandés llamó, indefinidamente, la Edad Moderna, cundió por toda Europa el nombre de un libro, *De*

tribus impostoribus, cuyos protagonistas eran Moisés, Jesucristo y Mahoma, y que las alarmadas autoridades querían descubrir y destruir. Nunca dieron con él, por la suficiente razón de que no existía. Ese libro quimérico ejerció un influjo considerable, ya que su virtud residía en el nombre y en lo que involucraba ese nombre, no en las ausentes páginas".

La narración más famosa de Machen fue *The Great God Pan [El gran dios Pan],* de 1894, sorprendentemente ausente de las citas de Borges, para quien *The House of Souls [La casa de las almas]* era su obra "más admirable", y en especial la historia "La gente blanca" ("Arthur Machen", *Textos cautivos*).

Entre el 22 y el 23 de agosto de 1914, el ejército británico tuvo su primera gran participación en la Primera Guerra Mundial, en la batalla de Mons (Bélgica), en la que sus tropas fueron acorraladas por los alemanes. Con la intención de elevar la moral de los ingleses, Machen escribió un relato que fue divulgado el 29 de septiembre por el periódico *Evening News.* Titulado "The Bowmen" [Los arqueros], el texto decía que los ángeles habían intervenido a favor de los británicos, lanzando flechas sobre los enemigos alemanes. Estos ángeles serían los dos arqueros ingleses que habían participado de las batallas de Crecy (1346) y de Agincourt (1415) durante la guerra de los Cien Años, que opuso a los reinos británico y francés. Con el correr del tiempo, la historia comenzó a ser divulgada en publicaciones de carácter esotérico, en especial, en el interior de Inglaterra, y fue tomada por cierta por muchos lectores, originando la leyenda de los "ángeles de Mons" (episodio recordado por Borges en "Arthur Machen, *Los tres impostores*"), a pesar de que Machen dijo que todo no pasaba de ser una invención.

El influjo de este escritor, que publicó más de 45 libros,

puede notarse en autores como Stephen King y Neil Gaiman. — PFCO

madrejón

La palabra "madrejón" (cauce seco), utilizada en el prólogo a *Luna de enfrente* y también en el poema "El general Quiroga va en coche al muere", incluido en el mismo libro, fue considerada por Borges un típico ejemplo de criollismo (v. criollo), o argentinismo. En ese sentido, el empleo del argentinismo puede remitir a su filiación al movimiento ultraísta, que propugnaba exactamente un distanciamiento de las normas lingüísticas y literarias rígidas impuestas por España, y, de modo más general, a las preocupaciones vanguardistas de la década de 1920.

La cuestión de la lengua "argentina" fue un tema de gran importancia en la fase inicial de los escritos de Borges. Apenas regresó de Europa a Buenos Aires, a comienzos de los años veinte, el autor porteño se dedicó atentamente a ella. En ese período, preconizó la valorización de la lengua típicamente hablada en la Argentina, en contraposición a la lengua impuesta por España. Como resultado de sus reflexiones sobre el tema, en 1928 publicó *El idioma de los argentinos,* libro posteriormente renegado por él y excluido de las *Obras completas.* La cuestión de la lengua, por otra parte, fue central en algunos movimientos vanguardistas del país, especialmente en las décadas de 1910 y 1920. En la época, se fundaron revistas como *Prisma* (v.), las dos *Proa* (v.) y *Martín Fierro* (v.), que orientaron sus debates en torno de cuestiones como el compromiso o la pureza de la poesía, el cosmopolitismo o el nacionalismo y el uso de extranjerismos en el lenguaje. — PFCO

Maeterlinck, Maurice

Dado que su familia le impidió dedicarse a la poesía, género por el cual sentía interés en su juventud, el belga Maeterlinck (1862-1949) se formó en derecho, pero sin dejar de dividirse entre la literatura y la abogacía. A los 21 años, debutó con el poema "The Rushes" y, en 1889, publicó su primer volumen de poesía, *Les Serres chaudes* [Los invernaderos], ya bajo el influjo del simbolismo francés. A partir de aquel momento, escribió numerosas piezas teatrales, entre ellas *Pelléas et Mélisande* [Peleas y Melisanda] y su mayor obra, *L'Oiseau bleu [El pájaro azul]* (1908), en la que trató el tema de la búsqueda de la felicidad. En 1911, Maeterlinck recibió el Premio Nobel de Literatura. Fue también autor de ensayos, entre los que se destacan *La Vie des abeilles [La vida de las abejas]* (1901) y *La Vie des termites [La vida de los termes]* (1927).

Borges incluyó *La inteligencia de las flores* en la colección Biblioteca Personal y en su prólogo pasó revista a sus obras más importantes, señalando que "Maeterlinck, en sus dramas nos muestra deliberadamente cosas extrañas y que se imponen a la imaginación". — JGS

Mahabharata

Junto con el *Ramayana,* es el poema épico más importante producido por los hindúes. Narra la guerra que se produjo como consecuencia de una escisión de los Bharata, la dinastía que gobernó a los pueblos de la India durante muchos años en la Antigüedad. La epopeya sirve igualmente como una especie de síntesis de las tradiciones culturales del país. El *Mahabharata* es admirado no solo por la fuerza y belleza de la narración, sino también por su extensión inigualable: son en total cien mil dísticos. En el prólogo a *Bhagavad Gita* (v.) *(Biblioteca personal),* Borges, probablemente dejando de lado la hipótesis de versos dobles, habla de "doscientos doce mil".

Las informaciones relativas al *Mahabharata* están marcadas por la imprecisión. No se sabe con certeza, por ejemplo, quién lo escribió. Incluso en el prólogo a *Bhagavad Gita,* Borges señala esa indefinición. No se sabe tampoco en qué momento verdaderamente tuvo lugar la batalla narrada en el libro. Hay quien defiende fechas próximas a 3100 a. C., pero también hay quien dice que la guerra ocurrió hacia el 1400 a. C. Finalmente, es incierta la fecha en que los versos fueron compuestos, se estima que puede haber sido entre los siglos IV a. C. y IV d. C. — DF

Mahamut

Es un personaje de "El amante liberal", una de las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes (v.). La edición que Borges prologa y comenta en "Miguel de Cervantes: *Novelas ejemplares*" *(Prólogos con un prólogo de prólogos),* y en la que menciona a este personaje, es la de la colección Clásicos Castellanos de editorial Emecé (1946). En este relato breve, Mahamut es un turco deseoso de abrazar la fe cristiana, que ayuda a Ricardo, un blanco cautivo en Nicosia, a recuperar a su amada Leonisa y escapar de su cautiverio. (Para una valoración más puntual del lugar de Cervantes en la obra de Borges, v. Cervantes, Miguel de.) — MAGB

Mahoma

El gran fundador del islamismo. Se estima que nació en 570, en la ciudad de La Meca. Sus biógrafos resaltan un comienzo de vida muy humilde y su sorprendente opción por la monogamia (Mahoma solo tuvo un harén después de la muerte de Jadija, su primera mujer). A los 40 años, su vida cambió de forma radical cuando comenzó a experimentar revelaciones divinas. Afirma que se encontró con el ángel Gabriel en el monte Hira (lugar que, al principio, frecuentaba

para orar y meditar) y que allí el arcángel le mostró los versos que consolidarían el Alcorán, el libro sagrado de los musulmanes. Mahoma se esforzó, después de ese encuentro, en propagar la fe revelada. Fue perseguido y migró a Yathrib en 622. Esa fuga de La Meca, también conocida como Hégira, marcó el inicio de la era islámica y Yathrib pasó a ser llamada Medina [ciudad del profeta]. En 630, Mahoma comandó el ejército musulmán que invadió La Meca. Más que un líder religioso, el Profeta (así es reconocido Mahoma en el islam) se afirmó como líder político de los pueblos árabes unificados. Murió en Medina en el año 632.

Borges, en sus incontables incursiones literarias por la cultura árabe o musulmana, citó de modo recurrente a Mahoma. Sin embargo, las referencias más interesantes al Profeta no están en los textos de cuño estrictamente orientalista. En "El escritor argentino y la tradición" (v.) *(Discusión),* por ejemplo, al rechazar la necesidad de elementos que componen el color local como índice de la identificación de un texto literario con su pueblo, Borges menciona una supuesta observación de Gibbon (v.) sobre la ausencia de la descripción de camellos en el Alcorán. — DF

Maimónides

Moisés Maimónides (1135-1204), conocido también como Rambam —acróstico a partir de las primeras letras de su nombre en hebreo—, es el principal exponente del pensamiento judío medieval. Su extensa producción abarca todos los dominios del pensamiento rabínico. Es responsable por el monumental trabajo de codificación de toda la obra talmúdica, ya que organizó la intrincada madeja de la ley judía a partir de un modelo y un método de estudios que dieron lugar a una secuencia lógica. En esta, cada capítulo y

hasta cada párrafo se suceden de manera armoniosa, uno procediendo de otro, hasta que la ley judía entera, tanto la práctica como la teórica, acaba siendo abrazada por el emprendimiento de sistematización.

Su obra filosófica más importante es la *Guía de perplejos,* escrita originalmente en árabe *(Dalalat al-Hairin),* en la forma de una guía dirigida a un discípulo que, tras haber entrado en contacto con la filosofía griega, asume la condición de perplejo, sin saber qué camino seguir: si las demandas de la voluntad divina tal como se manifiestan en el texto bíblico, o los caminos de la razón, tal como se desenvuelven en los textos aristotélicos. En ese sentido, Maimónides, médico de profesión, pretendía que su libro fuese una especie de terapéutica, para mostrar que los escritos de la Biblia, cuando son interpretados correctamente, no se oponen al camino de la razón.

Más que hacer que la Biblia se expresase con acento aristotélico, Maimónides consiguió realizar una formidable síntesis filosófica, integrando el pensamiento de Aristóteles (v.) y de sus comentadores helenísticos con el de filósofos musulmanes como Alfarabi (v.) y Avicena (v.), entre otros. De ese modo, otorgó una fuerte base argumentativa a la hoy universalmente aceptada doctrina sobre la incorporeidad de Dios, que, en la época, no era tan ampliamente aceptada (parte relevante de la *Guía de perplejos* consiste en un estudio etimológico para dotar de nuevos sentidos a las descripciones antropomórficas de Dios que se encuentran en la Biblia).

Nacido en Córdoba, tuvo que huir con su familia en 1148, cuando la ciudad cayó bajo el dominio almohade. Después de peregrinar por varios lugares, en 1160 se establecieron en la ciudad de Fez, en el actual Marruecos. Se mudaron a Palestina y enseguida a Fostat, antigua ciudad de El Cairo. En

1177, Maimónides fue reconocido como el principal líder de la comunidad judía de esa ciudad y se convirtió en una referencia en aspectos que comprometen a la ley judía para todos los judíos, mucho más allá del territorio egipcio, tal como es ilustrado por la impresionante colección de cartas que fueron preservadas, con las cuales ayudó —en un estilo siempre racional, lúcido y conciso— a decidir sobre diversas cuestiones de la práctica de la Ley.

En "El milagro secreto" *(Ficciones),* el personaje Jaromir Hladík (v.) —el escritor de fe judía nacido en Praga— encuentra, en el recuerdo de un pasaje del aristotélico Maimónides sobre los sueños como uno de los medios por los cuales los profetas podían tener acceso a la verdad divina, la confirmación de que, a pesar de la inminente muerte en manos de sus verdugos nazis, secretamente le había sido concedido el tiempo para concluir su drama en verso "Los enemigos". — EM

Maipú, calle

Se retoma el tema de la importancia de la toponimia a lo largo de la obra de Borges (v. Las Heras, calle). A partir de 1944, el escritor porteño pasó a vivir en la calle Maipú 994, junto con su madre, cuya ayuda, tomando notas y leyendo, fue esencial para él desde el momento en que su ceguera se tornó casi total.

En *"La canción del barrio" (Evaristo Carriego),* Borges se refiere a la calle Maipú como al lugar de nacimiento de cierto compadrito (v.), el cual, al contrario de los demás, nació en un lugar que, según su propia opinión, sería más digno, pues los barrios centrales no formaban parte de los lugares de sociabilidad comunes a tales individuos. Las periferias, los arrabales (v.), los barrios apartados, como el entonces

distante barrio de Palermo, esos sí eran los lugares en los que los compadritos se concentraban. Individuo de bajo estrato social, el compadrito vivía en esa esfera de la periferia en la que el tango se bailaba entre hombres; y la milonga, los burdeles de prostitutas francesas y los cuchilleros proliferaban al ritmo del incremento del flujo inmigratorio. La calle Maipú estaba en oposición al mundo de la periferia por situarse precisamente en las zonas centrales de la ciudad de Buenos Aires. — PFCO

Majjhima nikaya

El *Majjhima nikaya,* cuya traducción literal del pali (lengua hablada en el sur de la India, derivada del sánscrito) sería "Colección media", es una compilación de discursos de extensión media —de ahí el nombre— proferidos por Buda y por algunos de sus discípulos. Son, en total, 152 discursos. No hay entre ellos, al menos aparentemente, un encadenamiento necesario, lo que permite que sean leídos de forma aleatoria, sin perjuicio de las enseñanzas que pretenden transmitir.

El *Majjhima nikaya* forma parte de una colección más grande, compuesta de cinco libros, titulada *Sutta Pitaka,* que, con *Vinaya Pitaka,* constituye la reunión de textos budistas conocidos como Canon Pali.

En "Formas de una leyenda" *(Otras inquisiciones),* Borges evoca el discurso 130 del *Majjhima nikaya* como punto de partida para una serie de parábolas que versan sobre las enseñanzas desprendidas de la observación de la vejez, la enfermedad y la muerte. El discurso 130, en suma, describe los terribles sufrimientos a que es sometida un alma condenada al infierno después de ignorar tales enseñanzas. La reflexión básica propuesta en él es la misma que puede ser leída a comienzo del texto del autor argentino: "A la gente le

repugna ver a un anciano, un enfermo o un muerto, y, sin embargo, está sometida a la muerte, a las enfermedades y a la vejez". — DF

Malatesta, Giovanni

Hijo de Malatesta II da Verucchio —familia italiana de noble linaje que, del siglo XII al XIV, reinó en Rímini—, conquistó la ciudad de Pesaro en 1294 y la gobernó como *podestà* hasta su muerte (1304). Es conocido por la tragedia familiar inmortalizada por Dante Alighieri (v.) en el canto v del "Infierno" de *La divina comedia,* esto es, por el asesinato de su esposa Francesca da Polenta y de su medio hermano Paolo, que fueron amantes. Borges los evoca en el poema "*Inferno,* v, 129" *(La cifra),* remitiendo al verso de *La divina comedia* en el que, al referirse a Francesca y Paolo, Dante escribe: "Solos los dos y sin recelo alguno". A partir de ese verso, por lo tanto, Borges recrea el episodio con el verso "y solo existen ellos dos en el mundo", estableciendo así una directa intertextualidad con el texto de Dante. — PPM

Malherbe, François de

Por su lógica y claridad en una poesía oratoria de fuerte lirismo, este poeta francés (1555-1628) refleja la sólida formación humanística adquirida en las ciudades de Caen, Aix-en-Provence y París. Electo para un cargo oficial después de la muerte de su protector Enrique III, ganó notoriedad con la *Ode de bienvenue* [Oda de bienvenida] (1600), dedicada a la reina María de Medici, y asumió más tarde el puesto de poeta de la corte. A partir de entonces, los elogios y las sátiras se sucederían en sus poemas posteriores. La maestría en el estilo y la gramática lo impulsó ulteriormente a la prosa y a la traducción. La invención cedió lugar a la disposición y a la elocución, tendientes a una lengua no vulgar, pero simple y

natural en la retórica del autor de *Larmes sur la mort de Geneviève Rouxel* [Lágrimas por la muerte de Geneviève Rouxel]. Su poesía oficial se une a la religiosa y amorosa, donde expone la ambición constante de grandeza y de ideales de paz y prosperidad.

En un breve ensayo sobre la metáfora ("La metáfora", *Historia de la eternidad*), al referirse a la equiparación de mujeres a flores, Borges menciona, entre otros ejemplos, un verso de François Malherbe. — JGS

Malón de Chaide, Pedro

Pedro Malón (c. 1530-1589) fue un influyente escritor español del siglo XVI que defendía el uso literario de la lengua vulgar. Su principal obra es el *Libro de la conversión de la Magdalena* (1588). Borges lo invoca para demostrar la supremacía de la forma sobre la materia. Lo presenta como un seguidor de Plotino (v.). Más precisamente, Malón de Chaide, es un lector de san Agustín (v.), que ingresó a la Orden de los agustinos en 1556. El autor argentino transcribe, en "Historia de la eternidad" *(Historia de la eternidad),* un largo pasaje de Malón que compara figuras hechas de oro con las de cera. Dice que, en Dios, las "figuras" son de oro y, en nosotros, son finitas y de poco valor, tal cual la cera. La materia poco o nada importa, infiere Borges. — RB

malones

Los malones están presentes en la literatura argentina, sobre todo en la poesía gauchesca (v.), que retrata al gaucho (v.) y su tierra, las políticas de frontera y el reclutamiento del hombre de campo para las campañas contra los indios. Borges restringe los ataques indígenas de la pampa a uno de los temas de la literatura gauchesca, pues juzga la pasada colonización una operación tan efímera "que un abuelo mío,

en 1872, pudo comandar la última batalla de importancia contra los indios", conforme se lee en "Palermo de Buenos Aires" *(Evaristo Carriego)*. Y observa: "¿A qué traer destinos ya muertos?". Al tratar los temas de la poesía gauchesca, menciona a dos escritores argentinos fundamentales que describieron la pampa, el gaucho y su lucha contra los indios: Hilario Ascasubi (v.) y José Hernández (v.), autores de *Paulino Lucero* (1846) y *Martín Fierro* (1872-1879) (v.), respectivamente. En "La poesía gauchesca" *(Discusión),* comenta el hecho de que Hernández destaque el horror de las luchas y el de que Ascasubi se refiera a las "leguas de indios que se vienen encima". La individualidad del gaucho, que se va constituyendo con la libertad que la pampa le ofrece, con la urbanización de su país y con el ataque emprendido contra los indios, demostró ser un elemento importante en la formación de la perspectiva de casi todos los argentinos, para quienes, según Borges, "el gaucho es un objeto ideal, prototípico". — AF

Mamoulian, Rouben

Director de teatro y de cine ruso (1897-1987). De padres armenios, Mamoulian dividió su infancia y su adolescencia entre París y los estudios en el Moscovsky Khudozhestvenny Teatr [Teatro de Arte de Moscú]. En 1922, dirigió su primera pieza en University of London, en la cual estudió teatro. Al año siguiente, se mudó a Estados Unidos, donde inició una carrera de renombre como director de óperas y operetas en Broadway, entre las que se destaca *Porgy* (1927). En posesión de mecanismos cinematográficos, dirigió aclamados filmes sonoros cuando estos todavía eran una innovación en Hollywood. Entre sus experimentaciones visuales y sonoras sobresalen *Applause [Aplauso]* (1929) y el clásico del horror

Dr. Jekyll and Mr. Hyde (1932), basado en la novela de Robert Louis Stevenson (v.).

En "El Dr. Jekyll y Edward Hyde, transformados" ("Notas", *Discusión*), Borges afirma que Stevenson fue difamado tanto en esa versión de Mamoulian como en otra, dirigida por Victor Fleming y titulada *El hombre y la bestia* (1941). El procedimiento de la adaptación literaria fue explorado por el director ruso también en filmes como *City Streets [Las calles de la ciudad]* (1931) y *Becky Sharp [Feria de vanidades]* (1935); en este último, emplea el color como medio de caracterización de los personajes. En 1982, recibió el Premio D. W. Griffith de la Directors Guild of America. — JGS

Manantiales, batalla de

Inserta en el contexto de la Revolución de las Lanzas (1870-1872), esta batalla, que tuvo lugar en 1871 en Uruguay, fue uno de los episodios más sangrientos de la confrontación. La lucha, que enfrentó a las fuerzas del gobierno (colorados) con la de los revolucionarios (blancos), terminó con la victoria colorada.

Borges inicia el texto "El otro duelo" *(El informe de Brodie)* con una consideración sobre el acto de recordar —específicamente, sobre el caso a ser narrado— lo que habría acontecido antes de esa batalla. Permea su exposición con alusiones a las narraciones históricas, en la medida en que "el olvido y la memoria son inventivos". — PFCO

maniquí de mimbre, El

En el tan comentado caso Dreyfus (v.), Anatole France fue signatario en 1898 del "J'accuse...!", manifiesto divulgado en el periódico *L'Aurore* por Émile Zola (v.), otro gran nombre de la literatura francesa. Anatole France fue el segundo de la lista, precedido solo por el propio Zola.

El escritor francés fue uno de los exponentes más importantes de la literatura europea de fines del siglo XIX y comienzos del XX, y uno de los primeros en dar voz al mundo infantil, explorado de forma autobiográfica en su obra de 1895 *Le Livre de mon ami [El libro de mi amigo]*. Durante el mismo año editó las crónicas *Nouvelles ecclésiastiques* [Noticias de la iglesia], las cuales inauguraron una colección de distintos textos suyos, titulada *Histoire contemporaine [Historia contemporánea]*, que finalizó con la publicación de *Monsieur Bergeret à Paris [El señor Bergeret en París],* en 1901. *Le Mannequin d'osier [El maniquí de mimbre],* lanzado en 1897, es uno de esos textos.

El maniquí de mimbre forma parte del conjunto literario y cultural anterior a una versión traducida al francés de *Las mil y una noches:* "En los risueños párrafos de Mardrus conviven *Salammbô* y Lafontaine, el *Manequí de Mimbre* y el *ballet* ruso", como lo afirmó Borges en "Los traductores de las *1001 noches*" *(Historia de la eternidad)*. Para el escritor argentino, cualquier proceso de traducción presupone "un rico proceso anterior", que enriquece la calidad de la operación de traducción. — PFCO

Manrique, Jorge

Este poeta castellano (1440-1479) fue un militar activo en las luchas nobiliarias de su época, en las que combatió siempre a favor del infante don Alonso de Estúñiga. Escribió poesía "de cancionero", de tema amoroso y cortesano, así como composiciones satíricas. Pero su fama obedece a las *Coplas por la muerte de su padre* (1479), escritas en honor al Maestre de Santiago, don Rodrigo Manrique, padre del poeta. Expresan el dolor individual con un valor universal, pero, sobre todo, son reflexiones generales sobre el tema de la muerte.

La metáfora a la que alude Borges en "La jonction" *(Atlas)* constituye los versos: "Nuestras vidas son los ríos / que van a dar en la mar / que es el morir". Pertenecen a la tercera copla del mencionado poemario. El interés de Borges en Manrique puede explicarse porque este poeta español tiene el valor de un "clásico" en relación con el tópico del tiempo fugitivo y del ser para la muerte en las letras hispanas. Es indudable, también, el conocimiento exhaustivo que Borges tenía de la literatura clásica española (v. literatura española). — MAGB

Manual de zoología fantástica

Alexandre Eulalio (1932-1988), uno de los estudiosos más relevantes de la cultura brasileña del siglo XX, tenía, además de otros, a Borges entre sus "áreas de obsesión" (palabras de Antonio Candido). El 16 de febrero de 1958, en el *Jornal de Notícias* de Porto Alegre, publicó la reseña "El bestiario fabuloso de Jorge Luis Borges". En ella, calificaba al autor porteño de "ecuménico, eruditísimo, intoxicado incluso por una cultura vivida hasta el agotamiento". Esos adjetivos contundentes podrían definir el perfil intelectual del mismo Alexandre Eulalio. La reseña no solo se detiene en aquello que Borges incluye en su fantástica lista de seres imaginarios, sino que añade al bestiario una serie, matizada por el color local brasileño, de seres imaginarios excluidos (incluso, de *Las mil y una noches*) y de recomendaciones de adiciones para una eventual reedición del *Manual de zoología fantástica* (1957), escrito con la colaboración de Margarita Guerrero y reeditado diez años más tarde bajo el título de *El libro de los seres imaginarios*. Conociendo el carácter erudito de Alexandre Eulalio, entendemos perfectamente su fascinación por la obra: "Una compilación, una gentil antología de esas apariciones y de esos fantasmas, siempre amables en una heráldica,

constituye el *Manual de zoología fantástica* que el cuentista de *La muerte y la brújula* [1951] (que es también el profesor de Antiguas Literaturas Germánicas) tuvo la paciencia de compilar".

Esta entrada tiene un carácter excepcional dentro del corpus de *Borges babilónico,* ya que trata, no de un texto sobre el cual el argentino escribió, sino de algo que podría haber sido agregado en virtud de la lectura no menos erudita, con ejemplos creativos y a veces hilarantes, de Alexandre Eulalio: "Como quien no hace libros y se place en aumentar el de los otros, no puedo dejar de recordar, bajo el arbitrario gusto de la memoria, unas apariciones de bestias-fieras de nuestro folklore y de mi infancia, además de este y de otro artificio registrado en libros más a la mano. Incluso sin referirme al volumen que sobre la materia posee Affonso Taunay (que recogió su material de los cronistas y viajeros que nos visitaron en los siglos XVI y XVII), se me ocurre enseguida la mula sin cabeza echando fuego por las narinas, que tanto entusiasmaba a la Marquesa de Rabicó, y puede ser incluida aquí, abstrayéndose su condición —penitencial— de amante del padre (están excluidos del libro los casos de transformación del hombre en otra especie): al final una yegua sin cabeza vale por lo menos tanto como un asno de tres patas. Podría recordar también a la Madre del Oro, no la ninfa de porcelana de mi conterráneo Joaquim Felício dos Santos —que en un cuento romántico de 1863 la imagina desnuda, bajo el claro de luna, peinando sus rubios cabellos sueltos—, sino la versión recogida por [Luís da] Câmara Cascudo en el *Dicionário do folclore brasileiro* (1954): mujer sin cabeza en el Paraná, bola de fuego de oro en San Pablo, paseando luminosa por los aires, pero viviendo debajo del agua. O la Boiuna, la Boitatá, la Boiaçu, pertenecientes a la

temible generación descomunal de las serpientes fantásticas.

"No podemos entender también por qué razón los compiladores no incluyeron en el *Manual* al terrible monstruo de la noche 570ª de *Las mil y una noches,* que Borges, en un luminoso ensayo sobre los traductores de aquel libro ["Los traductores de las *1001 noches*", *Historia de la eternidad*], acusa a Mardrus [v.] de haberle arrancado *san façons* las uñas de bronce.

"Recordemos también, para ser sumada a la especie alarmante de animales de piedra y lata, Hadaly, *La Eva futura,* del último gran Auguste Villiers de l'Isle-Adam, que tengo aquí a mano en la 'obscena edición de lujo' del Club du Meilleur Livre [1957]. Con su mecanismo interior de dentadas ruedas de reloj, podría ser anexada a la lista que, en la página 139, precede a Talos, el guardián metálico de Creta, una de las invenciones de Dédalo, padre de Ícaro. E incluso el *schmoo* de Al Capp, el creador de Li'l Abner de las historietas, este animal evangélico cuyo fin natural es ofrecerse en holocausto a quien tiene hambre, y que hoy es parte integrante de la fauna risueña de Estados Unidos. Y también la fauna terrible de otro argentino, Manuel Graña Etcheverry, el eruditísimo arqueólogo de la perdida Hedalia [*La poesía hede,* 1954]: ¿cómo olvidar las *anaxitas,* vacas carnívoras, tremendas, y los *popantes,* 'aves pesadas y corpulentas, de patas muy musculosas, que atacaban con gran ferocidad y fuerza a patadas y aletazos'?

"Además de eso, una próxima edición del *Manual* no puede dejar de incluir a la extraña *piaba* de la que me habló la poeta Lélia Coelho Frota, medio pez medio revista, cuya gracia líquida es sin duda mucho más extraña que el propio mirmecoleón, mitad león, mitad hormiga. Un pescador de las cercanías de la minera y progresista ciudad de Varginha (de

donde es originaria la familia de la informante) consiguió pescarla en un domingo glorioso, pero entre atónito y despavorido la devolvió al riacho. Aunque, en su inenarrable sorpresa, no había podido hojear la 'parte revista' de la *piaba,* como sería deseable, declaró, en noticia glosada por la prensa local, que el texto impreso es muy legible y está en un papel grueso. Atrapado del anzuelo, debatiéndose ansiosamente, el pez impreso producía el rumor característico de las hojas de un libro continuamente abierto y cerrado con violencia; se conservaba muy bien en el agua la tinta de las páginas. No es la primera vez que aparece, y conserva la tradición, informada por el poeta Múcio Teixeira, antiguo pensionista de São Cristóvão, que el emperador Pedro II cuidaba con acendrado celo de uno de esos *pisces incunabulus* (Linn.), ofrecido a Su Majestad, en 1879, por una sociedad literaria de la provincia de Maranhão. De ese ejemplar no se tuvo más noticia desde la proclamación de la República y el progresivo abandono en que cayó la Quinta Imperial. Quiere otra versión, infelizmente no confirmada, además, que algún adherente del nuevo régimen, por pura pasión política, haya dado fin a la rareza zoológica, pensando así demostrar celo a las instituciones recién inauguradas. Pero quedemos por aquí. Naturalmente, estas 'contribuciones', según ya se declaró, no responden más que, impertinentemente, a la fantasía y a la memoria de un lector atrevido".

Esta entrada se acaba convirtiendo en un homenaje a uno de los grandes divulgadores del nombre y de la obra de Borges en Brasil (v. *Antología de la literatura fantástica*). — AE y JS

manuscritos

La fotografía primero, algunas fieles representaciones gráficas después y, por último, las imágenes del Borges en movimiento

que nos devolvieron las pantallas televisivas, cuando la fama quiso beneficiarse con su figura homérica, inclinaron nuestra atención hacia unas manos de apariencia apocada y muelle que acompañaban, con aleteo inseguro, la expresión no menos vacilante de unas sentencias tan sorprendentes como reveladoras. Esas manos de apariencia tímida eran, sin embargo, las mismas que habían inscripto con precisión y firmeza obstinadas la serie casi infinita de *caracteres* que componen algunos de los textos más luminosos de la literatura contemporánea. Porque la escritura de Borges, igual que sus relatos, construye la totalidad a partir de la suma y la fragmentación: ningún enlace, ninguna *cursividad* o concatenación, más allá de su inevitable vecindad, reúne los minuciosos grafemas que componen su intransferible caligrafía. Vecindad y aislamiento que, no por azar, anticipan en el gesto corporal de la letra escrita su ulterior imposición tipográfica. Una coherencia que no debería descartarse en el caso de Borges, en cuyos manuscritos abundan los guiños y signos explícitos dirigidos a cajistas y componedores, prueba del destino impreso que les tenía adjudicado de antemano, y del control omnipresente que ejerció siempre en su doble condición de autor y lector de sí mismo. “Letra de imprenta” pues, deudora indirecta de la antigua caligrafía humanística, que vincula dos mundos indisolubles en la producción borgesiana: el del manuscrito y el del impreso. No obstante, y como pocos géneros conservan en Borges su identidad tradicional, tampoco en este terreno es fácil establecer precedencias: su inagotable pasión correctora y el arraigado concepto acerca de la clausura imposible de un texto convierten muchos de sus escritos éditos en meras plataformas o estaciones de una elaboración permanente, que a los caracteres ya impresos superpone la impronta renovada

del manuscrito, a la manera de un palimpsesto de incierto final. Así pues, *impronta* e *imprenta* son los términos en que se desenvuelve esta dialéctica, cuyo vertiginoso atractivo reside en la posibilidad de desentrañar no tanto las características de un producto concluido cuanto el proceso de génesis, el trabajo antes que la mercancía, y acceder, del modo privilegiado en que un manuscrito lo permite, a la reveladora intimidad de la producción de un texto.

Pero la aparente "desconexión" de la caligrafía de Borges no es la única ni necesariamente la primera impresión que despiertan sus manuscritos en el observador desprevenido. En las escasas oportunidades en que algunos de ellos son exhibidos públicamente, despiertan un asombro reiterado ante el tamaño poco menos que microscópico de los caracteres de su escritura, impecable, no obstante, en su legibilidad, y que en el imaginario popular suele asociarse inevitablemente con la patología ocular que padeció desde su juventud. Letra de una pequeñez y trazo de miniaturista que no puede sino evocar el gesto del copista inclinado sobre su atril con la cercanía de una comunión indisoluble, imagen con la que no es difícil identificar el probable gesto borgesiano en el acto de la escritura. El propio Borges, haciendo de sí mismo un personaje de ficción, confirma y a la vez desmiente con ironía autorreferencial, esa noble imagen arquetípica, cuando, en una nota al pie de "Pierre Menard, autor del *Quijote*" *[Ficciones],* finge recordar "sus cuadernos cuadriculados, sus negras tachaduras, sus peculiares símbolos tipográficos y su letra de insecto". Síntesis perfecta de cuanto caracteriza los aspectos materiales de sus manuscritos en lo que atañe a los soportes utilizados, a la modalidad de sus correcciones, al nutrido sistema de signos de su invención, de resonancias geométricas o alquímicas, que utiliza para

añadidos, interpolaciones, variantes, alternativas léxicas o sintácticas, remisiones y citas bibliográficas y, en fin, al mencionado aspecto de su caligrafía, a la que pretende reducir, con mordaz metáfora, a huella entomológica. Esa caligrafía, sin embargo, sufrió, desde los manuscritos de juventud hasta los que se consideran más característicos de su madurez, una sorprendente transformación, paralela al tránsito de su literatura desde el barroquismo excesivo hasta la condensación más grávida. Porque más allá de la dimensión de los caracteres, la mayor metamorfosis se produce en la puesta en página, que a un uso mallarmeano del espacio, ajeno a la linealidad y a la regularidad, inestable y dinámico en la orientación de frases y vocablos y próximo al estallido de coordenadas que cultivarían las primeras vanguardias, sucede una escritura refrenada y por lo general contenida dentro de las pautas de los soportes que utilizó con preferencia: los cuadernos escolares, los cuadernos espiralados de papel cuadriculado y los libros de contabilidad a su alcance en las bibliotecas en que desempeñó labores. Lo que en sus primeros textos era expansión y aun desorden, y donde el propio concepto de línea tendía a desaparecer, pasa ahora a ser rigor y minuciosidad, solo rotos por algunos remanentes de la primera etapa, visibles en la ocupación de márgenes, encabezamientos y finales, para una escritura que vuelve a desconocer las jerarquías de un orden de producción y de lectura impuestos. Así, anecdóticamente, las notas al pie devienen “notas a la cabeza” y la narración o la idea pueden deslizarse hacia las orillas, en una apropiación integral y hasta obsesiva de la página que instaura una nueva economía escritural. — VA (Aizenman, 2017)

mapa porteño

Imaginar un mapa de Buenos Aires a partir de las referencias que Borges hace en su obra es una tarea dificultosa; ella abarca más de sesenta años de producción literaria en la que no solo cambiaron sus perspectivas y sus conocimientos sobre la ciudad, sino también la propia ciudad. A ello se suman las opciones deliberadamente anacrónicas para nombrar ciertos espacios —cuyo nombre y por lo general también sus características habían mudado— y el afecto arbitrario, como todo afecto, a dos espacios en particular: Palermo (v.) y el Sur.

Palermo, barrio donde nació Borges, aparece en su obra idealizado y congelado en el pasado, poblado de compadritos (v.) que no conoció, pero que supone contemporáneos a su primera infancia. El Sur, en cambio, es el lugar de la aventura y la exploración, donde ciudad y campo empiezan a confundirse. Otras partes de la ciudad cumplen funciones específicas. El Barrio del Alto —parte de los actuales barrios de San Telmo y Monserrat, en la zona antigua de Buenos Aires— es uno de los posibles orígenes del tango y se contrapone, por topografía y por rivalidad, con el "Bajo" —parte de los mismos barrios actuales y Barracas, pero más al este—. Si bien la denominación de "el Bajo" siguió vigente mucho tiempo y aún hoy se usa, "el Alto" era un término ya en desuso. Del mismo modo, usa el nombre de Plaza de la Victoria para la plaza central de Buenos Aires, escenario de ejecuciones públicas. Llamada "Mayor" hasta 1808, fue rebautizada "de la Victoria" luego de las invasiones inglesas. En 1884, se unió a la antigua Plaza de la Recova y pasó a formar la actual Plaza de Mayo.

En el imaginario borgiano, Flores (v. Flores, villa de), Barracas y Villa Crespo son barrios alejados, de clase baja y media de origen inmigrante, de vida apacible y donde "están

las involuntarias bellezas de Buenos Aires, que son también las únicas" *(Evaristo Carriego)*. Villa Crespo se caracteriza por haber sido elegida para vivir por muchos judíos y árabes. Chacarita y Boedo, barrios de similares características, tienen sin embargo una connotación de "mala vida", en parte por su menor nivel económico, en parte por haber sido incorporados a la mitología del tango. Chacarita, además, es la sede de un cementerio (v. Chacarita, La), inaugurado en 1871, debido a que la epidemia de fiebre amarilla (v.) desbordó la capacidad de los cementerios existentes. En él también está el crematorio público. El otro cementerio es La Recoleta (v.), nombre que también se aplica al barrio que lo rodea, pero que Borges solo usa para el cementerio y elige "el Norte" o Palermo para referirse a la zona, en otro deliberado anacronismo. Lindante con ese barrio está Retiro, "puerta" de la ciudad hacia el norte: por la gran circulación de personas que tiene —cabecera de tres líneas férreas y cercano al puerto — ha sido refugio de estafadores de incautos recién llegados y delincuentes de todo tipo. Fue sede del mercado de esclavos en tiempos coloniales. Allí se encuentra la Plaza San Martín, frente a las estaciones ferroviarias.

En el actual centro-este de la ciudad (antiguo límite occidental) se encuentra otra gran estación ferroviaria, Once de Septiembre; el barrio que la rodea se denomina Once (v.), una zona de comercios ligados a la intensa circulación de pasajeros. La "puerta" sur es la estación de Constitución, que también da nombre al barrio y está ligada a la delincuencia y, sobre todo, a la ausencia de autoridad estatal (v. prostíbulos [Lorea, Boca, Solís]; arrabal; orillas; frontera). — PMG

Marchand, misión

Así es conocida la misión Congo-Nilo, con la que Francia

buscaba recuperar, en su principal territorio de expansión colonial del siglo XIX, las posesiones en la región del Alto Nilo, entonces en manos de Inglaterra. Lideradas por el capitán Jean Baptiste Marchand (1863-1934), las fuerzas francesas, en número incomparablemente menor, encontraron al ejército inglés en la ciudad de Loango, en Sudán, en 1896, camino de Fachoda (actual Kodok, Sudán del Sur). En esa ciudad, en noviembre de 1898, Marchand recibió la orden del gobierno francés de retirar las tropas. Eso permitió el acercamiento entre los dos países, tradicionalmente enemigos, y la formación del Entente Cordial, firmado en 1904, después de lo cual Inglaterra pasó a apoyar a Francia en la conquista de Marruecos.

Borges recuerda, en "Los traductores de las *1001 noches*" *(Historia de la eternidad),* la retirada de la misión Marchand como un ejemplo de interpolación posible en la traducción anacrónica de *Las mil y una noches* por el francés J. C. Mardrus (v.). — JGS

Mardrus, Joseph-Charles

Orientalista, formado en medicina, filosofía y letras, nació en El Cairo en 1868 y murió en París en 1949. A despecho de su vasta formación, el doctor Mardrus fue reconocido, y lo es hasta hoy, por su actividad como traductor. A pedido del gobierno francés, por ejemplo, tradujo el Alcorán. Lo que le confirió mayor notoriedad, sin embargo, fue la traducción en 16 volúmenes de *Las mil y una noches,* con el título *Le Livre des mille nuits et une nuit. Traduction littérale et complète du texte arabe* (1900-1904).

Borges, en *"Las mil y una noches" (Siete noches),* al hacer un resumen de las principales traducciones del libro, dice que la versión del doctor Mardrus es "licenciosa, en ambos sentidos

de la palabra". Esa afirmación es mejor comprendida en la lectura de otro ensayo crítico, "Los traductores de las *1001 noches*" *(Historia de la eternidad)*. Allí, critica a Mardrus tanto por haber seguido los pasos de Richard Francis Burton (v.) y haber dado excesivo destaque a los episodios eróticos como por la libertad exagerada con que reconstruyó el texto árabe, descaracterizándolo sustancialmente. No obstante, Borges deja en claro que el problema mayor no está en la recreación del texto, sino en el hecho de que muchos consideran la traducción de Mardrus la más fiel de todas. "Celebrar la fidelidad de Mardrus es omitir el alma de Mardrus, es no aludir siquiera a Mardrus. Su infidelidad, su infidelidad creadora y feliz, es lo que nos debe importar". — DF

Marechal, Leopoldo

Escritor argentino (1900-1970), reconocido hoy fundamentalmente por sus novelas y poemas, produjo también teatro, ensayo y algunos cuentos. Amigo de Borges en su juventud, publicaron varias veces en las mismas revistas (*Proa* [v.], *Martín Fierro* [v.], *Sol y Luna*). Compartieron, entonces, el afán vanguardista de reducir la poesía a metáfora y a ritmo, y de combatir el metro y la rima. Junto con Borges y otros jóvenes escritores, integró el Comité Yrigoyenista de Intelectuales Jóvenes, formado para apoyar la candidatura de Hipólito Yrigoyen (v.) en 1927 a un segundo mandato presidencial.

Ambos se distanciaron en la década de 1930, cuando Marechal se acercó al nacionalismo católico, y de manera más tajante cuando abrazó el peronismo, al participar del Comité Pro-Candidatura del coronel Perón (1945). De ahí que la mención elogiosa de 1926 en su "Carta en la defunción de *Proa*" *(El tamaño de mi esperanza)* se convierta en crítica —

aunque la crítica incluya al propio Borges— en 1937 en "Las 'nuevas generaciones' literarias" *(Textos cautivos)*. La crítica es ya maliciosa en 1960, en el prólogo a la *Obra crítica* de Pedro Henríquez Ureña (v.): las opiniones extremas sobre la rima y el metro del "poeta de cuyo nombre no quiero acordarme, Leopoldo Marechal", son recordadas pese a que Marechal, al igual que Borges, había desechado mucho tiempo atrás esa postura. Marechal, por su lado, lo había satirizado a él —con el nombre de Luis Pereda— y a todo el grupo martinfierrista (v. martinfierrismo) en *Adán Buenosayres* (1948), y volvería a aludirlo —como "el gran George"— en *Megafón, o la guerra* (1970). — PMG

Marinetti, Filippo Tommaso

Poeta, ensayista y dramaturgo italiano (1876-1944). Pasó a la historia como fundador de uno de los primeros movimientos de vanguardia, el futurismo (v.), cuyo manifiesto publicó en el diario francés *Le Figaro* en 1909. En él exalta la guerra como "higiene del mundo", el militarismo, el patriotismo, la velocidad, el desprecio por la mujer; propone la destrucción de los museos, las bibliotecas y las academias. Adhirió al fascismo (v. nazifascismo) de Benito Mussolini (1883-1945) desde sus inicios en 1919. Diez años después, Marinetti ingresó a la Academia Real de Italia. Es autor de *Uccidiamo il chiaro di luna!* [¡Matemos el claro de luna!] (1909), de la novela *Mafarka il futurista [Mafarka el futurista]* (1910), de piezas teatrales breves y de textos como *Zang Tumb Tumb* (1912), donde aplica su concepción experimental de las "palabras en libertad".

Borges, incluso desde sus años juveniles, consideraba a Marinetti como la actitud más externa, tramposa e infantil de la vanguardia. De hecho, en "Ultraísmo" (v.), importante

texto programático publicado en *Nosotros* (v.) en diciembre de 1921, critica "la exasperada retórica y el bodrio dinamista de los poetas de Milán". Cuando el italiano visita Argentina por primera vez, Borges declara al diario *Crítica* (20 de mayo de 1926) que Marinetti, "con su vehemencia de sifón de soda en acción, ejerció una actividad saludabilísima", una "medida profiláctica contra la cursilería ambiente", pero que "sus libros valen muy poco" ("Marinetti fue una medida profiláctica", *Textos recobrados. 1919-1929*). Borges acude también a la "comida de fraternidad intelectual" con el jefe de los futuristas, organizada por *Martín Fierro* (v.), según se desprende de la foto publicada en el número 30-31 del periódico (8 de julio de 1926). Diez años después, Marinetti vuelve a visitar Buenos Aires, con motivo del XIV Congreso Internacional de los PEN Club (v.). El escritor italiano es ya una de las figuras centrales de la intelectualidad fascista. Esta vez, Borges no asiste a ninguna de las reuniones en su honor. Poco después, en un breve texto de *El Hogar* (v.), ataca al "antiguo empresario del futurismo", "quizá el ejemplo más célebre de esa categoría de escritores que viven de ocurrencias, y a quienes rara vez se les ocurre algo" ("De la Vida Literaria", 4 de marzo de 1938, en *Textos cautivos*). Borges lo cita brevemente en "*L'Homme blanc,* de Jules Romains" *(Textos cautivos)*. — CF y MG

Marino, Giambattista

Poeta italiano (1569-1625), autor de numerosas composiciones poéticas, entre ellas el poema mitológico *Adone [Adonis]* (1623), de 45.000 versos. Figura análoga a la de Luis de Góngora (v.), es considerado el mayor representante del manierismo en Italia, por su deliberada artificiosidad y preciosismo, el intensivo uso de recursos

como las antítesis, las hipérboles, los juegos de palabras, el conceptismo, las metáforas excéntricas.

En la breve prosa "Una rosa amarilla" *(El hacedor),* Borges lo imagina, como a Baltasar Gracián (v.), literato sin "música en el alma", solo "un herbario de metáforas y argucias", "laberintos, retruécanos y emblemas" ("Baltasar Gracián", *El otro, el mismo*). Su barroquismo, en rigor, es un caso extremo de la incapacidad del lenguaje para penetrar en esa realidad última que "podemos mencionar o aludir, pero no expresar" ("Una rosa amarilla"). — CF y MG

Markus

Markus Skeggiason (¿?-1107), poeta islandés. Fragmentos de sus poemas se encuentran reproducidos en "Skaldsparmal", en la *Edda* (v. *Edda prosaica*) de Snorri Sturluson (v.), entre ellos el del poema escrito en memoria del rey Eirik Eigod, de Dinamarca, y el del poema dirigido a Cristo. Borges cita seis versos de Markus como ejemplo de *kenningar* (v.) en el ensayo "Las *kenningar*" *(Historia de la eternidad)*. — FT

Marlowe, Christopher

Dramaturgo y poeta inglés de vida atribulada (1564-1593). Conocido por participar de peleas de tabernas, murió en una de ellas antes de que la policía pudiese prenderlo acusado de libertinaje y también de ateísmo debido a sus panfletos heréticos. Se especula también que el asesinato haya sido encargado, ya que Marlowe actuó durante muchos años como espía del gobierno.

Como artista, su importancia se centra en la utilización de versos libres en el teatro inglés y en la pieza *The Tragical History of Dr. Faustus [La trágica historia del doctor Fausto],* publicada póstumamente en 1604. Se trata de la primera versión dramática de la leyenda que, años después, inspiraría

a Goethe (v.) a componer la suya. Marlowe también es recordado como uno de los grandes precursores de William Shakespeare (v.): la pieza *Eduardo II,* su última creación, fue una influencia directa para *Ricardo II.*

En el ensayo sobre "Nathaniel Hawthorne" *(Otras inquisiciones),* Borges afirma que el cuento "Wakefield", de Hawthorne (v.), prefigura a Franz Kafka (v.), pero que la lectura de este mejora el cuento del autor inglés. "Así —pregunta— ¿qué sería de Marlowe sin Shakespeare?" En una nota al poema "Tamerlán (1336-1405)" *(El oro de los tigres),* dice que el conquistador asiático, al menos en esa versión, habría leído la tragedia de Marlowe (*Tamburlaine,* escrita entre 1587 y 1588) y algún manual de historia.

En "La memoria de Shakespeare", del libro homónimo, Marlowe es citado como uno de los escritores que Shakespeare frecuentó. En el prólogo a *Macbeth (Prólogos con un prólogo de prólogos),* se menciona la teoría de Calvin Hoffman acerca de que Shakespeare sería solo un seudónimo de Marlowe (el "amado por las musas"), que habría vivido retirado después de sobrevivir a la famosa pelea de la taberna. — TP

Mármol, José

Autor argentino (1817-1871), es conocido principalmente por su novela *Amalia,* que se publicó en forma de folletín a partir 1851 y es considerada la primera novela escrita en el país. Mármol dedicó buena parte de su obra a la crítica acérrima contra el gobierno opresor de Juan Manuel de Rosas (v.). Compuso también poemas (el más célebre, debido a su repercusión, fue "A Rosas", de 1843) y textos dramáticos (*El poeta* y *El cruzado,* de 1842). Como consecuencia de la represión sufrida en Argentina, se exilió en Brasil, Chile y

Paraguay.

Alternadamente calificada de novela histórica, autobiográfica, sentimental o romántica, *Amalia* retrata, mediante un sólido registro de época, los años cuarenta del siglo XIX, cuando la dictadura estaba en pleno vigor. Al lado de *Facundo* (1845), de Domingo Faustino Sarmiento (v.), la novela, según lo señaló Borges, fue una de las expresiones máximas del "'tiempo de Rosas'" ("La ceguera", *Siete noches*). El escritor porteño comenta que Mármol, además de la ceguera, tenía en común con él el hecho de haber dirigido la Biblioteca Nacional. — PPM

Martín Fierro

El título único de *Martín Fierro* es el que la historia de las ediciones, las lecturas y las canonizaciones literarias dieron a dos humildes folletos de José Hernández (v.) publicados en 1872 y 1879: *El gaucho Martín Fierro* y *La vuelta de Martín Fierro,* que su autor nunca publicó juntos. En conjunto, constituyen la obra más grande, poderosa y consistente que dio la literatura gauchesca (v. poesía gauchesca). Se trata de la autobiografía ficcional del personaje del título, que condensa multitud de vidas gauchas (v. gauchos) devastadas por la injusticia del sistema y la leva forzosa (reclutamiento obligatorio de los pobres del campo para las tropas que defendían la frontera contra los indios). Fierro, gaucho cantor, cuenta y canta sus peripecias, desde la vida feliz como pequeño productor (tenía familia y hacienda) dependiente de una estancia hasta su incorporación compulsiva al ejército en un fortín. Allí vive durísimas condiciones de despojo, peligro, falta de pago y castigos inicuos que lo impulsan a desertar y transformarse en un "gaucho matrero". Tras ofender y matar cruelmente a un moreno en una "milonga" (v.) y, luego, a un

gaucho pendenciero que lo provoca en una pulpería, es buscado por la Justicia, pero el sargento Cruz (v. Cruz, Tadeo Isidoro), de la partida que lo persigue y a la que Fierro enfrenta con valor, se une a su causa y huye con él. Ambos se cuentan sus vidas y Fierro descubre que son "astillas del mismo palo"; el protagonista rompe su guitarra y decide refugiarse, junto con su nuevo amigo, en tierras de indios. En la segunda parte *(La vuelta…),* el gaucho cantor ya ha regresado del "desierto" y cuenta sus padecimientos entre los indios, a quienes pinta con trazos muy duros que justifican, de hecho, a través de una alusión transparente, la campaña de exterminio que el general Julio Argentino Roca (muy pronto presidente del país) comenzaba por entonces contra las tribus más resistentes. Han transcurrido cinco años (diez, en total, de sufrimiento, contados desde su incorporación al fortín de frontera). Después de contratiempos y desgracias padecidas tierra adentro, incluida la muerte de Cruz por una viruela que asoló los toldos, Fierro mata en duelo a un indio que ha asesinado a un niño y castigado brutalmente a su madre, por lo que debe huir y volver, en compañía de la mujer, a la tierra "en donde crece el ombú". Sus delitos, al parecer, han sido olvidados, y quiere ver si lo dejan trabajar. Se reencuentra, en la pulpería en que está relatando estos hechos, con dos de sus hijos y con otro, "Picardía", que resulta ser el de Cruz, cuyo cuidado le había encomendado este antes de morir. Cada uno cuenta, por turno, su vida. Llega un Moreno que desafía a Fierro a entablar una payada de contrapunto (v. payada, contrapunto, payada de contrapunto), pero al ser derrotado tras brillantes intervenciones de ambos, revela ser el hermano de aquel otro muerto por Fierro años atrás. Los presentes evitan la pelea y Fierro se retira con sus hijos y el de Cruz, a quienes da consejos morales, que pretenden encaminarlos a

una vida pacífica y a la integración al trabajo productivo. Cierra ambas partes un narrador externo a la acción, que en versos también gauchescos orienta la lectura del texto proyectándolo hacia un programa reformista que permita mejorar las condiciones de vida de los gauchos y liga el destino de estos a la lectura del poema, concebido ya no como canto (oral) sino como libro (escrito e impreso).

La actitud de Borges hacia *Martín Fierro* (casi siempre, la obra de Hernández, pero muchas veces, el personaje mismo) fue matizada, compleja y cambiante, aunque no debe olvidarse que el escritor integró una formación cultural que eligió nombrarse como martinfierrista (v. martinfierrismo), en la medida en que *Martín Fierro* (v.) fue, primero en 1919 y después entre 1924 y 1927, el nombre de la publicación de vanguardia que tomó la obra de Hernández como emblema. En sus *Inquisiciones* de 1925, Borges llega a postular que el *Santos Vega* (1851), de Hilario Ascasubi (v.) —su obra más despareja y menos lograda—, "parece aventajar a *Martín Fierro* por la espontaneidad de su trovar y por su ausencia de protesta o quejumbre" ("Ascasubi", *Inquisiciones*). Y en *El tamaño de mi esperanza* (1926), obra, como la anterior, proscripta de sus *Obras completas,* consideró al *Fausto* (1866), de Estanislao del Campo (v.), "la mejor poesía", no ya gauchesca, sino de las que "ha dicho nuestra América" ("El *Fausto* Criollo").

Si bien algunas de las reticencias de Borges respecto del *Martín Fierro* tenían su fundamento estético (repudiaba, en la protesta o la quejumbre, como acabamos de ver, más el tono que el objeto), otras se fundaban en reparos morales y políticos que se inscribían en algunas tradiciones de su propia familia, pero también en su necesidad de sustraer al texto de su utilización estatal como "libro nacional". Algunas de sus

mayores invectivas contra la obra de Hernández tienen que ver, precisamente, con su gusto por contravenir las canonizaciones impulsadas por Leopoldo Lugones (v.) en *El payador* (1913-1916) y por Ricardo Rojas (v.) en su *Historia de la literatura argentina* (1917-1922). Sin embargo, cuando se dejaba llevar por sus elecciones eminentemente poéticas, ponía al *Martín Fierro* en un lugar de centralidad casi exclusiva en la literatura argentina, que desplazaba a su admiradísimo Domingo Faustino Sarmiento (v.). Y a tal punto, que la obra de Hernández le inspiró dos cuentos: "El fin" *(Ficciones),* donde agrega un nuevo final al poema, en el que el Moreno da muerte en duelo a Fierro, con lo cual asume el destino del hombre al que acaba de matar; y "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)" *(El Aleph),* en el que inventa un nombre de pila y una vida no relatada por Hernández para el personaje del mejor amigo del protagonista. — JSV

Martín Fierro, periódico

Es considerada la más importante de las publicaciones vanguardistas producidas en Argentina en la década de 1920; afirmó la nueva poesía ultraísta y consolidó el movimiento vanguardista en el país, inspirándose en el cosmopolitismo de algunos vanguardistas europeos, como Guillaume Apollinaire (v.), Filippo T. Marinetti (v.) y Ramón Gómez de la Serna (v.).

El oxígeno mental que se respiraba en Buenos Aires estaba impregnado del deseo de modernidad, de europeización de la cultura y de la valorización de lo nuevo, bien evidente en el *Manifiesto Martín Fierro* redactado por Oliverio Girondo (v.) y divulgado en el referido periódico en su número 4 del 15 de mayo de 1924: "'MARTÍN FIERRO', se encuentra, por eso, más a gusto, en un transatlántico moderno que en un palacio renacentista, y sostiene que un buen [automóvil] Hispano-

Suiza es una OBRA DE ARTE muchísimo más perfecta que una silla de manos de la época de Luis XV". En aquel período, Buenos Aires sufría alteraciones sociales relevantes, como la profesionalización del escritor y la transformación y ampliación del mercado editorial, lo que corroboraba el cambio del marco cultural del país.

Con un antecedente en 1919, en que *Martín Fierro* apareció bajo la dirección de Evar Méndez (v.), en 1924, inició una segunda época. Esta última es considerada la más notable del "periódico quincenal de arte y crítica libre", también bajo la dirección de Méndez. El perfil vanguardista del periódico se concretó con la publicación del ya citado manifiesto de Girondo. *Martín Fierro,* sin embargo, no trataba solo de literatura, a pesar de que los fundadores habían sido poetas, como lo recuerda el mismo Méndez en "Papel de *Martín Fierro* en la renovación poética actual", de 1927. Abordaba también pintura, arquitectura, música, cine y escultura.

De cualquier manera, el objetivo de Evar Méndez era crear un ambiente propicio a la renovación poética al animar la publicación de nuevos poetas, entre los cuales se incluía Borges. De hecho, sus primeras obras fueron publicadas por la Sociedad Editorial Proa, perteneciente al periódico: *Luna de enfrente* (1925), *Inquisiciones* (1925) y *El tamaño de mi esperanza* (1926), y, finalmente en 1929, *Cuaderno San Martín* en la colección Cuadernos del Plata, de la misma editorial.

Borges participó del periódico hasta el episodio de la candidatura presidencial de Hipólito Yrigoyen (v.), cuando se produjo una tensión entre quienes defendían el distanciamiento de *Martín Fierro* de la política y los que defendían el apoyo a aquel candidato. Después de esa discusión, Borges, que apoyaba a Yrigoyen y aparecía al frente del Comité Yrigoyenista de Intelectuales Jóvenes,

abandonó el periódico y el grupo. Aunque la versión tradicional acerca de las causas del alejamiento de Borges del periódico hoy es revisada (v. Méndez, Evar), y también lo es la posible afinidad de Méndez con Marcelo T. de Alvear, quien cerraba su mandato presidencial en 1928, sí es cierto que existe un trasfondo político en su decisión.

En "Las 'nuevas generaciones' literarias" *(Textos cautivos),* Borges alude a la calificación de "heroicas" dada por un escritor a las nuevas generaciones que participaron en las revistas *Inicial* (v.), *Prisma* (v.), *Proa* (v.), *Martín Fierro* y *Valoraciones.* — PFCO

Martínez Estrada, Ezequiel

Intelectual argentino (1895-1964). Se destacó en su juventud como poeta —con fuerte influencia de Rubén Darío (v.) y Leopoldo Lugones (v.)— y cuentista, pero su consagración fue como ensayista abocado a explicar las particularidades argentinas, sobre todo con dos libros: *Radiografía de la pampa* (1933) y *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* (1948). También escribió varios ensayos de crítica literaria. Liberal de izquierda y acérrimo antiperonista, su relación con Borges estuvo marcada por un mutuo pero distante respeto hasta 1955. Sin embargo, luego del derrocamiento en ese año de Juan Domingo Perón (v.) surgieron diferencias entre ellos, pues Martínez Estrada criticó tanto a aquel como a los antiperonistas, mientras que Borges apoyó cerradamente el nuevo gobierno de la llamada Revolución Libertadora, que puso fin al gobierno de Perón e instaló una dictadura militar. En su prólogo a la *Obra poética* de Martínez Estrada *(Biblioteca personal),* Borges elogia su poesía, demasiado relegada por su "vasta obra en prosa". Los dos coincidieron, además, en interpretar a *Martín Fierro* (v.) como una novela, aunque lo

justificaron de distinto modo (v. Revolución Libertadora; *Martín Fierro;* poesía gauchesca). — PMG

martinfierrismo

Alusión a la generación que gravitó en torno del periódico *Martín Fierro* (1924-1927). Sus antecedentes se iniciaron con la revista mural *Prisma* (v.), liderada por un joven Borges que regresaba a Argentina después de pasar cuatro años en Suiza y en España. Ese gesto tendría continuidad con *Proa* (1922-1923) (v.), y el núcleo responsable por su publicación constituiría posteriormente la antológica generación martinfierrista: Borges, Eduardo González Lanuza (v.), Norah Lange (v.), Macedonio Fernández (v.), entre otros. Cuando Borges comenzó a desistir del ultraísmo, nació en 1924, y en Buenos Aires, la corriente vanguardista más revolucionaria del país: *Martín Fierro,* que duraría hasta 1927. Dirigido por Evar Méndez (v.), el periódico tuvo como mentor intelectual a Oliverio Girondo (v.), que en el cuarto número divulgó el famoso *Manifiesto Martín Fierro,* con la arrogancia, la irreverencia, el humor y el tono contundente del más puro de los manifiestos futuristas. El impacto de las informaciones respecto de las nuevas tendencias y el carácter polémico de las cuestiones presentadas hacen de *Martín Fierro* un divisor de aguas en la cultura argentina.

El cosmopolitismo de *Martín Fierro,* también conocido como "el grupo de la calle Florida", localizada en el centro de Buenos Aires, se opuso al grupo de la calle Boedo, del barrio homónimo e identificado con tendencias más izquierdistas. Borges fue injustamente acusado de cosmopolitismo y de participar del grupo de Florida, aunque haya sido él quien, en los años veinte, retomó las tradiciones del suburbio, la imagen del compadrito (v.) e intentó definir un lenguaje

argentino.

Sobre su inclusión en el grupo de Florida, o sea, de los martinfierristas, observó con humor, en una entrevista de Fernando Sorrentino *(Siete conversaciones con Jorge Luis Borges)*: "Ese grupo [el ultraísta] lo fundó Rafael Cansinos Asséns y yo ya me daba cuenta de que él lo había hecho un poco irónicamente. Fue un poco una broma como la polémica de Florida y Boedo, por ejemplo, que veo que se toma en serio ahora, pero —sin duda Marechal ya lo habrá dicho— no hubo tal polémica ni tales grupos ni nada. Todo eso lo organizaron Ernesto Palacio y Roberto Mariani. Pensaron que en París había cenáculos literarios, y que podía servir para la publicidad el hecho de que hubiera dos grupos enemigos, hostiles. Entonces se constituyeron los dos grupos. En aquel tiempo yo escribía poesía sobre las orillas de Buenos Aires, los suburbios. Entonces yo pregunté: '¿Cuáles son los dos grupos?'. 'Florida y Boedo' me dijeron. Yo nunca había oído hablar de la calle Boedo, aunque vivía en Bulnes, que es la continuación de Boedo. 'Bueno', dije, '¿y qué representan?'. 'Florida, el centro, y Boedo sería las afueras'. 'Bueno', les dije, 'inscríbanme en el grupo de Boedo'. 'Es que ya es tarde: vos ya estás en el de Florida'. 'Bueno', dije, 'total, ¿qué importancia tiene la topografía?' La prueba está, por ejemplo, en que un escritor como Arlt perteneció a los dos grupos; un escritor como Olivari, también. Nosotros nunca tomamos en serio eso. Y, en cambio, ahora yo veo que lo han tomado en serio, y que hasta se toman exámenes sobre eso" (v. Boedo, grupo de). — JS

Marx, Karl

Filósofo alemán (1818-1883), se dedicó intensamente al estudio de la teoría económica y social, desarrollando el

llamado “socialismo científico”. En 1844, Marx conoció, en París, a Friedrich Engels, con quien mantuvo amistad durante toda su vida. En 1847 fundó, con este último, la Liga de los Comunistas, cuyo programa político y filosófico fue fijado en el famoso *Manifiesto comunista* (1848). Entre sus obras están: *La miseria de la filosofía* (1847), *La ideología alemana* (en colaboración con Engels, 1845-1846), *El 18 Brumario de Luis Bonaparte* (1851-1852), *El capital. Crítica de la economía política* (1867), su obra más importante, y *La guerra civil en Francia* (1871). Publicó innúmeros artículos y ensayos en el *New York Tribune,* en los *Deutsch-französische Jahrbücher,* en el semanario *Vorwärts,* entre otros. Hay una vastísima bibliografía sobre su vida, obra y pensamiento, razón por la cual Borges posiblemente se refiera a la *Vida* y a la *Correspondencia* del filósofo de forma generalizada, no mencionando un trabajo o edición en especial.

La falta de referencias específicas a las obras de Marx es sintomática del desinterés, o mejor, de cierto rechazo que Borges sentía por las ideas marxistas, como se advierte en su valoración de lo que llamó “arte comunista”, hecha en 1938 en “*Guide to the Philosophy of Morals and Politics,* de C. E. M. Joad” *(Textos cautivos):* “El comunismo es intrínsecamente intelectual; el fascismo, sentimental. El buen marxista debe profesar el movimiento dialéctico de la historia, el influjo soberano del medio ambiente, la fatalidad de la lucha de clases, el origen económico de esa lucha, el violento tránsito de capitalismo a comunismo, la insignificancia de los hombres individuales y la significación de las masas. (De paso, cabe sospechar que no se ha producido hasta ahora un arte comunista: para los filmes soviéticos la revolución no es una fatalidad, sino un conflicto miltoniano de maltratados ángeles proletarios contra obesos demonios capitalistas...)”.

En el mismo año, el escritor argentino rebatió enfáticamente la idea de que la política sería el único impulso para el arte y la cultura: "¿Qué conclusión podemos derivar de lo anterior? Juzgo que esta, y solo esta: El marxismo (como el luteranismo, como la luna, como un caballo, como un verso de Shakespeare) puede ser un estímulo para el arte, pero es absurdo decretar que sea el único. Es absurdo que el arte sea un departamento de la política" ("Un caudaloso manifiesto de Breton", *Textos cautivos*). — PPM y PFCO

Más y Pi, Juan

Escritor, crítico literario y periodista, nacido en Villanueva y Geltrú (Barcelona, España) en 1878, muerto en el naufragio del *Príncipe de Asturias* en 1916, ocurrido en Ilhabela, en el estado de San Pablo. Inició su actividad periodística en Brasil y se trasladó a Argentina en los primeros años del siglo XX. Integró el grupo de la revista *Nosotros* (v.) (Buenos Aires, primera época, 1907-1934), publicación en la que se conocieron sus trabajos de crítica literaria sobre las literaturas brasileña y española. Entre 1907 y 1915, se desempeñó como jefe de redacción de *El Diario Español,* periódico en el que dio a conocer su extenso artículo "Una tendencia de vida: el futurismo" (21 de marzo de 1909), en el que tradujo los once puntos del manifiesto fundacional del futurismo, unas semanas antes de la traducción publicada por Rubén Darío (v.) en el diario *La Nación* (v.). Fue uno de los primeros en reconocer el valor de la obra poética de Evaristo Carriego (v.), de quien era amigo, como lo afirma Borges en "Una vida de Evaristo Carriego" *(Evaristo Carriego)*. Entre sus amigos se encontraban, además, Jorge Guillermo Borges (v.) —padre del escritor—, Florencio Sánchez (v.) y Rafael Alberto Arrieta. Escribió las biografías de Alberto Ghiraldo y Leopoldo

Lugones (v.), reunió su obra de ficción en dos volúmenes —*Cuentos extraños* (1907) y *Tragedias de la vida vulgar* (1910)— y fue autor también de *Ideaciones* y *Letras españolas* (1911). — PA

máscara de Dimitrios, La

Interpretada por Peter Lorre, Sidney Hughes Greenstreet, Zachary Scott y Faye Margaret Emerson, *The Mask of Dimitrios [La máscara de Dimitrios]* (1944), dirigida por Jean Negulesco, está basada en la novela del mismo nombre, originalmente publicada como *A Coffin for Dimitrios* (1939), de Eric Clifford Ambler. Se trata de una película policial sobre un escritor de novelas de misterio que se ve envuelto en una intriga real de espionaje y crimen.

En el texto "Sobre el doblaje" ("Notas", *Discusión*), Borges menciona este filme como una "solitaria excepción" a lo que considera una decadencia generalizada del cinematógrafo a mediados de siglo XX. Frente a otras películas decepcionantes, según Borges, la obra de Negulesco conserva todavía el encanto del arte cinematográfico. — DO

Masoller, lugar de una batalla

Paraje ubicado en el noroeste del departamento de Rivera (República Oriental del Uruguay), en la intersección de las elevaciones llamadas Cuchilla Negra y Cuchilla de Haedo, a pocos kilómetros de la frontera entre Uruguay y Brasil. En ese lugar se produjo, el 1º de septiembre de 1904, una batalla decisiva de la guerra civil que se venía desarrollando entre blancos y colorados desde el mes de marzo. Allí fue herido el general blanco Aparicio Saravia (v.), jefe de las fuerzas insurrectas contra el gobierno de José Batlle y Ordóñez. Nueve días después, moriría Saravia al otro lado de la línea divisoria, en Rio Grande do Sul. Por esta causa, varios textos

de Borges evocan el paraje —o, mejor, la batalla—, sobre todo en el cuento "La otra muerte" *(El Aleph).* — PR y MAGB

Masters, Edgar Lee

Poeta estadounidense (1868-1950) cuyo volumen de poemas *Spoon River Anthology [Antología de Spoon River],* publicado en 1915, es su obra principal y más recordada, la cual nació de la lectura de la *Greek Anthology* [Antología griega]. Masters fue abogado y autor de otras obras casi intrascendentes.

Borges tradujo algunos de sus "epitafios" para la revista *Sur* (v.) en 1931 y le dedicó dos breves biografías, una en la revista *El Hogar* (v.) en el año 1936 *(Textos cautivos)* y otra en su *Introducción a la literatura norteamericana.* — LM

Mastronardi, Carlos

Considerado un autor clandestino, este periodista entrerriano (1901-1976) también es visto como un mito en el movimiento vanguardista de Argentina. A los 19 años se trasladó a Buenos Aires y, rápidamente, conoció y se volvió amigo de los poetas y escritores que crearían el periódico *Martín Fierro* (v.). Sin embargo, no adoptó las normas de composición típicas de la vanguardia ultraísta, actitud que le causó la exclusión, tanto del núcleo esencial del movimiento como del proceso de renovación literaria en el país. De hecho, estaba más sintonizado con autores como Leopoldo Lugones (v.), a quien la vanguardia pretendía superar.

En 1937, publicó su tercer libro, *Conocimiento de la noche,* que se convirtió, a partir de 1940, en referencia para la crítica al martinfierrismo (v.). El volumen contiene "Luz de provincia", uno de los poemas más famosos de Mastronardi. En "Historia del tango" *(Evaristo Carriego),* en su valoración de las letras de tango, Borges afirma que es probable que la poesía de su tiempo no se encuentre representada en el

poema de Mastronardi. En “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” *(Ficciones),* relata que el autor también había participado, con él y con Adolfo Bioy Casares (v.), de la investigación sobre Uqbar. En “Las ‘nuevas generaciones’ literarias” *(Textos cautivos),* comenta las metáforas de Mastronardi. Varias décadas después, Borges recordaría aquella amistad que los había unido durante más cincuenta años: “Era, como yo, un autodidacto ajeno al rigor azaroso de los exámenes y a esa *contradictio in adjecto,* la lectura obligatoria. Leía por placer, y solo interrogaba los textos que realmente le interesaban, los que nos acompañarán hasta el fin” (“Evocación de Carlos Mastronardi”). En 2007, la Academia Argentina de Letras publicó, a partir de un manuscrito inédito, *Borges* de Mastronardi. — PFCO

matemáticas

Borges nació con el siglo XX. También nacieron con el siglo y crecieron con él la Teoría de la Relatividad, la mecánica cuántica, la aviación, el cine y el jazz. Las nuevas ideas que revolucionaron la física a partir de 1905 refutaron las nociones de un tiempo y un espacio absolutos, separados y autónomos; exigieron planos curvados y geometrías no euclidianas; instalaron la incertidumbre y admitieron las operaciones del azar en el corazón del rigor científico. Esas ideas alteraron la lógica formal, cuestionaron los fundamentos mismos de las matemáticas, inspiraron la revisión crítica de los objetos y los métodos de la filosofía y resonaron también en los movimientos de vanguardia que sacudieron los cimientos de la música, las artes plásticas y la literatura. El interés de Borges por las matemáticas tiene como entorno este hervidero de nuevas concepciones y objetos del saber, de nuevas formas artísticas y nuevas

perplejidades.

A Borges le interesaron vivamente las cuestiones que debatían los científicos y matemáticos de su tiempo. Pero esas cuestiones nunca entran en su obra como pura formulación abstracta: Borges se demora en sus paradojas, las convierte en tropos, las encarna o las descubre en historias, en personajes, en destinos. Las matemáticas son para él una especie de lenguaje poético que se entreteje en sus textos con la vastedad de sus lecturas, con su conocimiento minucioso de las literaturas clásicas y modernas, de la tradición filosófica occidental y de las culturas del Oriente, de mitologías de todo origen y de doctrinas como el gnosticismo, la tradición hermética o la cábala, cada una con su particular fusión "poética" de ciencia y cosmogonías, de religiones y metafísica.

Los textos de Borges en que aparecen nociones de matemáticas son muchos y de todo género: ensayos, relatos, prólogos, reseñas, comentarios breves, poemas. Las nociones mismas son también muchas, pero pertenecen conceptualmente a un puñado de grandes temas recurrentes. Tres de ellos en particular interesan: la esfera infinita de Pascal (v.), cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna (Martínez, 2003: 27-30); los conjuntos infinitos de Cantor (v.), que no son más grandes que algunas de sus partes y que pueden contenerse a sí mismos (Martínez, 2003: 15-24); y la infinita cinta de Moebius, que cabe en la palma de la mano y es, en palabras del mismo Borges, "una increíble superficie de un solo lado" ("Edward Kasner y James Newman: *Matemáticas e imaginación*", *Biblioteca personal*). Estos tres grandes grupos temáticos son ostensibles modulaciones de un solo tema: el infinito, ese concepto que, según Borges, es "el corruptor y el

desatinador de los otros" ("Avatares de la tortuga", *Discusión*). Como veremos, en los desatinos de la lógica y de las matemáticas encontró Borges tesoros de poesía y de imaginación.

En "La esfera de Pascal" *(Otras inquisiciones),* Borges traza la historia de esa esfera ubicua y sin límites, que comienza con Jenófanes de Colofón (v.) en el siglo VI a. C. Solo al final del ensayo, habla Borges de Pascal y solo para subrayar sus diferencias con respecto a la tradición. Para Jenófanes, la esfera representa la deseable infinitud de un solo Dios; para Giordano Bruno (v.), la forma abierta y libre del universo postulado por Copérnico. Para Pascal, esa esfera infinita del universo copernicano se convierte en un objeto "aterrador". Y a Borges le importa, más que nada, registrar ese terror. En un segundo ensayo ("Pascal", *Otras inquisiciones*), explica que Pascal vivió como un destierro inconsolable la desaparición de los límites que hacían humanamente habitable el universo ptolemaico. Al final del segundo ensayo, le atribuye a Pascal la idea de un todo infinito que está incluido en la más infinitesimal de sus partes: "No hay átomo en el espacio que no encierre universo ni universo que no sea también un átomo". Esta idea de inclusión recíproca de la parte y el todo es una insospechada prefiguración de los infinitos de Cantor y del Moebius en el que desaparecen las fronteras entre adentro y afuera, entre contenido y continente.

En "La doctrina de los ciclos" *(Historia de la eternidad),* Borges expone algunas de las sorprendentes propiedades de los infinitos numéricos de Cantor. Con un cierto humor burlón, Borges muestra cómo el conjunto de los múltiplos de 3.018, que son solo una parte infinitesimal de los números naturales, no es menor que el conjunto de todos los números naturales que lo contiene: "Al 1 corresponde el 3018 / al 2

corresponde el 6036 / al 3 corresponde el 9054", y así hasta el infinito. Como explica Borges, la lógica que gobierna el mundo de lo finito es inaplicable a la infinitud: "La parte, en esas elevadas latitudes de la numeración, no es menos copiosa que el todo".

Un caso particular de los infinitos de Cantor son los números fraccionarios, de los que también habla Borges en "La doctrina de los ciclos": "La serie de los números naturales está bien ordenada: […] los términos que la forman son consecutivos; el 28 precede al 29 y sigue al 27". Pero con respecto a los quebrados, "¿Qué fracción enumeraremos después de ½? No 51/100, porque 101/200 está más cerca; no 101/200 porque más cerca está 201/400; no 201/400 porque más cerca...". Hay un número infinito de fracciones entre una fracción y otra cualquiera o, de hecho, entre dos números cualquiera. La distancia infinitamente divisible —o sea, fraccionable— entre una fracción y otra cualquiera está en la base de la segunda paradoja de Zenón (v.) contra el movimiento, que Borges explora con placer y minucia en dos ensayos de *Discusión:* "La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga" y "Avatares de la tortuga". El aparente desorden de estos números reales, cuya secuencia consecutiva es inhallable, se transmuta en los anaqueles y los libros inhallables de "La Biblioteca de Babel" *(Ficciones)* y en las páginas de numeración caótica, también inhallables, de "El libro de arena" *(El libro de arena)*.

La cinta de Moebius es un objeto topológico que, como dice el mismo Borges, "cualquiera puede construir con una hoja de papel y con una tijera" ("Edward Kasner & James Newman: *Matemáticas e imaginación*"). Si cortamos un rectángulo de papel unas diez veces más largo que ancho, le damos media vuelta a uno de sus extremos y luego lo pegamos al extremo

opuesto, habremos construido una cinta de Moebius, una superficie cerrada y continua de una sola cara sin revés (aunque visiblemente lo tiene), sin adentro ni afuera, y sin más borde que uno (aunque visiblemente tiene dos). A diferencia de los conjuntos abstractos de Cantor y de la esfera conjetural de Pascal, la cinta es un objeto material y concreto, algo que podemos ver y tocar. Podemos, por ejemplo, tocar entre índice y pulgar las dos caras de la cinta. Y al mismo tiempo, si recorremos una de las dos caras, podremos ver que a mitad del recorrido la cara se vuelve su propio revés, que a su vez se vuelve cara para terminar exactamente donde habíamos comenzado. La característica más rica y sorprendente de esta cinta es precisamente la de volverse sobre sí misma y abrirse a la repetición sin fin. Cintas de Moebius son las arquitecturas imposibles de Escher, con sus espacios curvados donde los techos se vuelven pisos, sin dejar de ser techos, y las escaleras suben sin cesar, hacia arriba, y también hacia abajo.

La pura superficie sin revés del Moebius se transforma en talismán mágico en "El disco" *(El libro de arena):* "Es el disco de Odín —dice el desconocido que lo posee—. Tiene un solo lado. […] Mientras esté en mi mano, seré rey". En "Las ruinas circulares" *(Ficciones),* esa superficie sin revés se transmuta en río recurrente y también en villorrios, templos circulares, ritos, incendios, soñadores y soñados que se repiten de manera incesante. El Moebius da forma al eterno retorno, que transforma el pasado en futuro y la historia en proyecto o profecía y al que Borges dedica dos ensayos de *Historia de la eternidad:* "La doctrina de los ciclos" y "El tiempo circular". En "La noche cíclica" *(El otro, el mismo)* coinciden con total perfección la forma recurrente del tiempo y la del poema: con el último verso, que es la cita textual del primero, el poema

vuelve a su propio comienzo e inicia una reiteración sin fin.

Una simple línea que se bifurca, se desdobla o se ramifica puede representar un infinito ilimitado como los conjuntos de Cantor, o creciente como la esfera de Pascal, o periódico como el Moebius. En "El jardín de senderos que se bifurcan" *(Ficciones),* el desdoblamiento es la estructura finita del jardín de Albert (v. Albert, Stephen), que es un laberinto descifrable, y, también, la del infinito laberinto de futuros alternativos y simultáneos de la novela de Ts'ui Pên (v.), que Albert consigue descifrar. Ramificada y regresiva es la novela *April March,* de Herbert Quain (v.) ("Examen de la obra de Herbert Quain", *Ficciones*), en la que los posibles pasados alternativos de un suceso retroceden a medida que los capítulos avanzan, con el movimiento de un Moebius cada vez más abarcador.

Una perfecta convergencia de infinitos da forma a la relación entre el universo y su representación en la pequeña esfera que da título a "El Aleph" *(El Aleph)* y entre ese objeto y la tarea imposible de representarlo en palabras. La esfera infinita del universo contiene al diminuto Aleph y está contenida en él, como el universo y los átomos de Pascal o los conjuntos de Cantor que pueden estar contenidos en una de sus partes. El aparente desorden de los números fraccionarios gobierna la enumeración, vertiginosa, con la que el Borges del cuento consigue articular el vértigo del "inefable" Aleph. El cierre de esa descripción echa a andar la circulación infinita del Moebius, que es la estructura del cuento y la del universo dentro del cuento y que termina por incluir al Borges del relato y a cada uno de nosotros, sus lectores: "Vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo, y lloré, porque mis ojos habían visto […] el inconcebible universo".

En “La Biblioteca de Babel”, se conflagran una vez más las varias formas de infinito. Como universo físico, la Biblioteca de galerías hexagonales “es una esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible”. Como colección de libros, el universo de Babel tiene las propiedades de los números fraccionarios, que, como ya vimos, no se pueden ordenar en una serie creciente y predecible. Nadie puede saber, por ejemplo, en qué hexágono, en qué anaquel, en qué estante se encuentra un libro particular: la posibilidad de encontrarlo “es computable en cero”. En sus dimensiones sin medida, la Biblioteca es también una vasta cinta de Moebius, infinita y periódica: “Si un eterno viajero la atravesara en cualquier dirección, comprobaría al cabo de los siglos que los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden”. El narrador insiste en dar números exactos (de galerías por piso, de libros por anaquel, de páginas por libro, de renglones por página, de caracteres por renglón) y en hacer un cálculo minucioso del arte combinatoria que asegura el contenido exhaustivo, “total” de la colección. Precisión y minucia sustentan la ironía central del relato: de toda esa matemática regularidad está hecho precisamente el laberinto de la Biblioteca y su desorden implacable. La vastedad arbitraria de ese mundo, la realidad fantasmal de los que lo habitan, la parquedad y resignación del narrador encarnan, con una belleza que eludió a Pascal, la infinita desolación de un universo que puede prescindir de nosotros: “Sospecho que la especie humana —la única— está por extinguirse y que la Biblioteca perdurará: iluminada, solitaria, infinita, perfectamente inmóvil, armada de volúmenes preciosos, inútil, incorruptible, secreta”.

Aun la más rudimentaria operación de contar objetos puede volverse, en los textos de Borges, una inquietante intimación

del desorden, como ocurre con los discos de piedra de "Tigres azules" *(La memoria de Shakespeare):* "Cuarenta discos podían, divididos, dar nueve; los nueve divididos a su vez podían ser trescientos". Nuestro sentido de realidad depende de regularidades como la identidad permanente de cada número consigo mismo (9 = 9). Y por eso los tigres —que son las piedras— son la prueba material y tangible del azar, que trastrueca identidades, instituye impermanencias, desordena la realidad. El caos de un azar absoluto gobierna el mundo de "La lotería en Babilonia" *(Ficciones).* En el cuento, los sorteos de una lotería corriente se transforman en objeto de pesadilla a medida que las loterías se multiplican y los sorteos acaban por controlarlo todo, incluidos los castigos sin causa y la muerte arbitraria como premio.

Los infinitos de Borges son objetos o mundos inquietantes, a veces monstruosos, como la Biblioteca de Babel o la lotería de Babilonia, a veces sobrecogedores, como el Aleph. Todos revelan tarde o temprano los laberintos de lo incierto en medio de la certeza, supuestamente dura y calculable, de los números. Todos sugieren que la oscura operación del tiempo penetra aun el corazón de las "atemporales" matemáticas, como penetra la trama del vivir. En manos de Borges, el concepto de "infinito" da prueba de que es el tiempo, irreversible, el que todo lo corrompe y desatina. — IAZ

Maupassant, Guy de

La abundante y diversificada obra del francés Henri René Albert Guy de Maupassant (1850-1893), compuesta de trescientos cuentos, seis obras de teatro y una pléyade de novelas, se constituye en solo diez años de actividad. El escritor, que encontraría reconocimiento inmediato con el cuento "Boule de Suif" ["Bola de Sebo"] (1880), obedeció a

las interdicciones y consejos de su gran maestro Gustave Flaubert (v.). En un ensayo dedicado al último libro de este autor ("Vindicación de *Bouvard et Pécuchet*", *(Discusión),* Borges refiere un pasaje en el que Maupassant comenta los personajes de la novela inacabada.

Marcada por la escena y diálogos del teatro, género en el que Maupassant se aventuraría con algunas piezas, su obra se preocupó por revelar las apariencias sociales, basándose en un microcosmo anecdótico. De su obra se destacan también las novelas *Une vie [Una vida]* y *Bel-Ami [Buen amigo]* (publicadas originalmente en folletín por el periódico *Gil Blas* en 1883 y 1885), además de su inmensidad multifacética, en temas y tonalidades, en el género del cuento.

En un prólogo para *La muerte y su traje (Prólogos con un prólogo de prólogos)* (1961), Borges, al referirse a los autores que había discutido con Santiago Dabove (v.), dice que este apreciaba el *Quijote* y a Poe, "y acaso a Maupassant". En otro sentido, al afirmar que la fantasía es una característica adecuada a las letras estadounidenses, infiere que el escritor realista, como, por ejemplo, Maupassant, tiende a ser venerado en detrimento de otros ("Nathaniel Hawthorne", *Otras inquisiciones*). — JGS

Mauthner, Fritz

Filósofo, poeta, novelista y crítico alemán (1849-1923), se dedicó sobre todo a la filosofía del lenguaje, óptica desde la cual aclara algunos conceptos filosóficos centrales contenidos en *Wörterbuch der Philosophie* [Diccionario de la filosofía], de 1910. En 1902 se publicó su libro *Beiträge zu einer Kritik der Sprache [Contribuciones a una crítica del lenguaje]*, una de sus principales obras. Elaboró una teoría del valor metafórico del lenguaje y, probablemente, fue el primero en brindar especial

atención al lenguaje corriente y a las cuestiones filosóficas engendradas por él.

Borges menciona a Mauthner en diversos momentos, haciendo referencias a su pensamiento en ensayos filosóficos y, también, admite que es uno de los autores que más releyó. El *Wörterbuch der Philosophie* está entre las obras que el argentino declara haber leído más y acrecentado con notas manuscritas ("Edward Kasner y James Newman, *Mathematics and Imagination*", *Discusión*). El escritor reivindica su importancia también en un texto sobre una breve historia de la literatura alemana que peca por no haberlo incluido en su selección y apunta esa ausencia como algo lamentablemente común en las compilaciones literarias germánicas ("Gilbert Waterhouse: *A Short History of German Literature*", *Discusión*).

— PPM

Mazorca

Grupo "paraoficial" de gauchos (v.) que, durante el gobierno de Juan Manuel de Rosas (v.), constituyó el "brazo armado" de la Sociedad Popular Restauradora, asociación que apoyaba fuertemente a su gobierno. Fue creada en 1833, durante el período de gobiernos federales no rosistas, y se encargó de amedrentar y eliminar físicamente a los opositores políticos de Rosas con métodos particularmente violentos, que incluían la tortura y el degüello. El origen de su nombre, aún incierto, se ha atribuido a la locución "más horca", al hecho de que sus miembros eran unidos como los granos de maíz y a la no del todo acreditada acusación de usar un marlo para sodomizar a sus víctimas. Tuvo un papel muy activo en la década de 1830 y hasta 1842, cuando ya el poder de Rosas estaba perfectamente consolidado. En 1846, la Sociedad Popular Restauradora fue disuelta oficialmente, aunque muchos de sus

miembros siguieron activos en el Estado, incluso en la policía o el ejército. Borges, al narrar la vida de Pedro Salvadores ("Pedro Salvadores", *Elogio de la sombra*), citó a ese grupo. — PMG

Meinong, Alexius

Filósofo, nació en 1853 en Lemberg (ciudad ucraniana que en la época pertenecía al Imperio austríaco) y falleció en Graz, en la actual Austria, en 1920. Discípulo de Franz Brentano, su formación filosófica se orientó, sobre todo, por el estudio de los empiristas ingleses. Enseñó durante toda su vida en Karl-Franzens-Universität Graz y, en esa ciudad, fundó un importante laboratorio de psicología experimental. Meinong se convirtió en un personaje fundamental dentro de la historia de la filosofía debido a su "teoría de los objetos", muy utilizada por la fenomenología en el siglo XX. Bertrand Russell (v.), más específicamente, dedicó gran atención crítica a sus teorías filosóficas.

Para negar la materia, la subjetividad y, principalmente, el tiempo como entidades existentes por detrás de cada percepción o estado mental, algunas ideas de Meinong fueron aprovechadas por Borges en "Nueva refutación del tiempo" *(Otras inquisiciones)*. — DF

Melián Lafinur, Luis

Poeta, ensayista, historiador, abogado y periodista uruguayo (Montevideo, 1850-1939), también intervino en la vida política y fue diputado, senador y ministro. En diversas oportunidades se opuso a los gobiernos militares que rigieron Uruguay entre 1875 y 1889, participando incluso en una revolución contra la dictadura del general Máximo Santos. Escribió varios libros sobre temas históricos y políticos, y recogió su obra poética en el volumen *Ecos del pasado* (1909).

Escribió un poema paródico de la elegía *Tabaré* (1888), del poeta católico Juan Zorrilla de San Martín (v.). Lafinur fue abogado defensor de Avelino Arredondo (v.), el magnicida del presidente Juan Idiarte Borda (v.) en 1897, episodio en el que Borges, su sobrino político, se inspiró para escribir el cuento "Avelino Arredondo" *(El libro de arena)*. Murió ciego, al igual que su pariente, quien en numerosos textos alude a él con afecto y admiración. — PR y MAGB

Meliso de Samos

Lo que se sabe de Meliso de Samos (siglo v a. C.) es incierto. De su obra, llegaron a nosotros diez fragmentos. Simplicio nos informa que el libro de Meliso, quien es considerado eleático y discípulo de Parménides (v.), se titulaba *Sobre la naturaleza y la realidad*. Su doctrina difiere en algunos aspectos del "uno" de Parménides. Niega su finitud y postula su incorporeidad. Sin embargo, continúa creyendo en su forma esférica, aspecto que interesa a Borges.

El escritor argentino lo cita en una nota ("Pascal", *Otras inquisiciones*), al comentar la filosofía de Blaise Pascal (v.), en especial cuando este afirma que "'La naturaleza es una esfera infinita, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna'" ("La esfera de Pascal", *Otras inquisiciones*). La inclusión de Meliso tiene una función meramente retórica y refuerza el argumento borgiano de que los dioses, cuando asumen disposiciones geométricas, siempre toman la forma de una esfera. — RB

Melo

Capital del departamento de Cerro Largo, ubicada al noroeste del estado uruguayo, a 421 kilómetros de Montevideo y a 60 de Aceguá, en la frontera con Brasil. Fundada el 27 de junio de 1795 por el virrey Pedro de Melo y Portugal, de quien

toma su nombre, fue —y aún sigue siendo— un bastión del Partido Blanco o Nacional desde fines del siglo XIX. De hecho, en las revoluciones encabezadas por Aparicio Saravia (v.) en 1897 y 1904 —y en el período intermedio—, se convirtió en una suerte de capital informal de este bando adversario del Partido Colorado, que gozó de mayor predicamento en el sur de Uruguay. Allí nacieron y participaron de una activa vida cultural provinciana en la década de 1920 Juana de Ibarbourou y Emilio Oribe (v.), ambos poetas, y los narradores Justino Zavala Muniz y José Monegal; allí nació Emir Rodríguez Monegal (v.), uno de los mayores críticos de Borges y autor de su conocida biografía literaria (v. *Ficcionario*). En 2000, su población ascendía a poco menos de 49.000 habitantes. En "La espera" *(El Aleph),* Borges cita un hotel ubicado en esa ciudad. — PR y MAGB

Melville, Herman

Escritor estadounidense (1819-1891), autor de una de las novelas más emblemáticas del siglo XIX, *Moby Dick* (1851), considerada por Borges una "espléndida alucinación" y sobre la cual dictó un seminario en el Colegio Libre de Estudios Superiores (v.) en 1951. Por otra parte, Borges compuso un poema en 1976, "Herman Melville" *(La moneda de hierro),* en el que recalca la relación de este prosista con el ambiente del mar. Su traducción de *Bartleby, the Scrivener [Bartleby, el escribiente]* se considera la más difundida. También escribió el prólogo a esa obra y al volumen dedicado a este autor de la Biblioteca Personal. En el primero, confirma que el relato de *Moby Dick* "se agranda hasta usurpar el tamaño del cosmos" ("Herman Melville: *Bartleby*", *Prólogos con un prólogo de prólogos*); en el segundo, comenta que la obra "es, de hecho, una pesadilla" y "que abunda en frases misteriosamente

felices" ("Herman Melville: *Benito Cereno, Billy Budd, Bartleby, el escribiente*", *Biblioteca personal*). Por otro lado, establece una genealogía que terminaría en la relación entre *Bartleby* y la obra de Franz Kafka (v.). Un aspecto interesante de la lectura que lleva a cabo Borges es la analogía entre este relato del escribiente y el de su gran novela de tema marítimo. Asimismo, encontramos numerosas alusiones a su obra, entre ellas en "El Zahir" *(El Aleph)* o en "El arte narrativo y la magia" *(Discusión)*. — LM

memoria

El último cuento de Borges, el que imaginamos (sorprendidos por la perfección de ese fin) como el último cuento de Borges, surgió de un sueño. Borges, a los 80 años, vio a un hombre sin cara que en un cuarto de hotel le ofrecía la memoria de Shakespeare [v.]. "Esa felicidad me fue dada en Michigan — cuenta Borges—. No era la memoria de Shakespeare en el sentido de la fama de Shakespeare, eso hubiera sido muy trivial; tampoco era la gloria de Shakespeare, sino la memoria personal de Shakespeare. Y de ahí salió el cuento."

En el relato, un oscuro escritor, que ha dedicado su vida a la lectura y a la soledad, por medio de un artificio muy directo y sencillo (como los que Borges ha preferido siempre para construir un efecto fantástico), es habitado por los recuerdos personales de Shakespeare. Entonces vuelve a su memoria la tarde en la que escribió el segundo acto de *Hamlet* y ve el destello de una luz perdida en el ángulo de la ventana y lo desvela y lo alegra una melodía muy simple que no había oído nunca.

"A medida que transcurren los años, todo hombre está obligado a sobrellevar la creciente carga de su memoria. Dos me agobiaban, confundiéndose a veces: la mía y la del otro,

incomunicable.” “Al principio las dos memorias no mezclaban sus aguas. Con el tiempo, el gran río de Shakespeare amenazó, y casi anegó, mi modesto caudal. Advertí con temor que estaba olvidando la lengua de mis padres. Ya que la identidad personal se basa en la memoria, temí por mi razón” [“La memoria de Shakespeare”, *La memoria de Shakespeare*].

La metáfora borgiana de la memoria ajena, con su insistencia en la claridad de los recuerdos artificiales, está en el centro de la narrativa contemporánea. En la obra de William S. Burroughs, de Thomas R. Pynchon, de William F. Gibson, de Philip Dick, asistimos a la destrucción del recuerdo personal. O mejor, a la sustitución de la memoria propia por una cadena de secuencias y de recuerdos extraños. Narrativamente podríamos hablar de la muerte de Marcel Proust, en el sentido de la muerte de la memoria como condición de la temporalidad personal y la identidad verdadera. Los narradores contemporáneos se pasean por el mundo de Proust como Fabrizio en Waterloo [en Stendhal, *La cartuja de Parma*]: un paisaje en ruinas, el campo después de una batalla. No hay memoria propia ni recuerdo verdadero, todo pasado es incierto y es impersonal. Basta pensar en el Joseph K. de Kafka [v.], que por supuesto es el que no puede recordar, el que parece no poder recordar cuál es su crimen. Un sujeto cuyo pasado y cuya identidad son investigados. La tragedia de K (lo kafkiano mismo diría yo) es que trata de recordar quién es. *El proceso* es un proceso a la memoria.

Los grandes relatos de Borges giran sobre la incertidumbre del recuerdo personal, sobre la vida perdida y la experiencia artificial. La clave de este universo paranoico no es la amnesia o el olvido, sino la manipulación de la memoria y de la identidad. Tenemos la sensación de habernos extraviado en una red que remite a un centro cuya sola arquitectura es

malvada. En ese punto se define la política en la ficción de Borges. Basta leer "La lotería en Babilonia" *[Ficciones]* para percibir que la función del Estado como aparato de vigilancia, la función de lo que suele llamarse la "inteligencia del Estado", es la de inventar y construir una memoria incierta y una experiencia impersonal. ("Como todos los hombres de Babilonia, he sido procónsul; como todos, esclavo; también he conocido la omnipotencia, el oprobio, las cárceles.")

La figura vanidosa y vengativa de Scharlach el Dandy en "La muerte y la brújula" *[Ficciones]* (que parece el espejo donde se irá a reflejar el Joker de Jack Nicholson en el *Batman* de Tim Burton) es un modelo barroco de este nuevo tipo de conciencia. El héroe vive en la pura representación, sin nada personal, sin identidad. Héroe es el que se pliega al estereotipo, el que se inventa una memoria artificial y una vida falsa. Esa disolución de la subjetividad es el tema de "Deutsches Requiem" *(El Aleph),* su extraordinario relato sobre el nazismo [v. nazifascismo]. La confesión del admirable (del aborrecible) Otto Dietrich zur Linde es en realidad una profecía, quiero decir una descripción anticipada del mundo en que vivimos. "Quienes sepan oírme, comprenderán la historia de Alemania y la futura historia del mundo. Yo sé que casos como el mío, excepcionales y asombrosos ahora, serán muy en breve triviales. Mañana moriré, pero soy un símbolo de las generaciones del porvenir."

La cultura de masas (o mejor sería decir la política de masas) ha sido vista con toda claridad por Borges como una máquina de producir recuerdos falsos y experiencias impersonales. Todos sienten lo mismo y recuerdan lo mismo y lo que sienten y recuerdan no es lo que han vivido.

La práctica arcaica y solitaria de la literatura es la réplica

(sería mejor decir el universo paralelo) que Borges erige para olvidar el horror de lo real. La literatura reproduce las formas y los dilemas de ese mundo estereotipado, pero en otro registro, en otra dimensión, como en un sueño. En el mismo sentido la figura de la memoria ajena es la clave que le permite a Borges definir la tradición poética y la herencia cultural. Recordar con una memoria extraña es una variante del tema del doble pero es también una metáfora perfecta de la experiencia literaria.

La lectura es el arte de construir una memoria personal a partir de experiencias y recuerdos ajenos. Las escenas de los libros leídos vuelven como recuerdos privados. (Robinson Crusoe retrocede ante una huella en la arena; la menor de los Compson se desliza al alba por la ventana del piso alto; Remo Erdosain abre la puerta de la gerencia encristalada de vidrios japoneses, y comprende que ya está perdido.) Son acontecimientos entreverados en el fluir de la vida, experiencias inolvidables que vuelven a la memoria, como una música.

La tradición literaria tiene la estructura de un sueño en el que se reciben los recuerdos de un poeta muerto. Podemos imaginar a alguien que en el futuro (en una pieza de hotel, en Londres) comienza imprevistamente a ser visitado por los recuerdos de un oscuro escritor sudamericano al que apenas conoce.

Entonces ve la imagen de un patio de mosaicos y un aljibe en una casa de dos pisos en la esquina de Guatemala y Serrano; ve la figura frágil de Macedonio Fernández [v.] en la penumbra de un cuarto vacío; ve una tropilla de caballos de crin arremolinada que galopa solitaria en la llanura bajo la hondura del poniente; ve en un hotel abandonado un globo terráqueo entre dos espejos que lo multiplican sin fin; ve un

tranvía que cruza las calles quietas de la ciudad de Buenos Aires y en él ve a un hombre que, con el libro arrimado a sus ojos de miope, lee por vez primera la *Comedia* de Dante [v. Alighieri, Dante]; ve a una muchacha india de crenchas rubias y ojos azules, vestida con dos mantas coloradas, que cruza lentamente la plaza de un pueblo en la frontera norte de la provincia de Buenos Aires; ve la llave herrumbrada que abre la puerta de una vasta biblioteca en la calle México; ve una pesa de bronce y un hrön y un reloj de arena y ve el manuscrito perdido en un libro de Joseph Conrad [v.] y ve el bello rostro inaccesible de Matilde Urbach [v.] que sonríe en la luminosa claridad de un atardecer de verano.

Tal vez en el porvenir alguien, una mujer que aún no ha nacido, sueñe que recibe la memoria de Borges como Borges soñó que recibía la memoria de Shakespeare. — RP (Piglia, 2000)

Mena, Juan de

Poeta español, nació en Córdoba en 1411 y murió en Torrelaguna en 1456. Estudió en Salamanca y completó su formación en Roma. Fue cronista y secretario de Juan II, rey de Castilla. Algunos de sus contemporáneos lo creyeron de origen judío. Fue un intelectual puro, consagrado al estudio, y uno de los primeros dantistas de España. Dejó un poema alegórico, *Laberinto de fortuna* (1444), su obra más importante, conocido también como *Las trescientas* por el número de sus estrofas. El argumento consiste en un viaje del poeta en que contempla la máquina del mundo: tres ruedas simbolizan respectivamente el pasado, el futuro y otra, en continuo movimiento, el presente. Cada rueda contiene siete círculos, influidos por los siete planetas y, en cada una de ellas, se encuentran colocados personajes de la Antigüedad

clásica y algunos contemporáneos de Juan de Mena. Más allá de su sentido alegórico, la obra tiene importancia en cuanto a la creación de una lengua nacional. Escribió, además, poemas amorosos, morales y políticos —recogidos en *El cancionero*—, así como obras en prosa e importantes traducciones. La preocupación del autor español por el tema del tiempo y la necesidad de explicar la simultaneidad de presente, pasado y futuro encajan en una de las máximas obsesiones borgianas, como la que se encuentra en "El tiempo y J. W. Dunne" *(Otras inquisiciones).* — MAGB

Menard, Pierre

En circunstancias famosas, que hoy forman parte del mito del escritor, Borges, ansioso de poner a prueba sus capacidades intelectuales después del accidente sufrido la noche del 24 de diciembre de 1938 y del gravísimo deterioro de salud que lo siguió, escribe "Pierre Menard, autor del *Quijote*" *(Ficciones),* dedicado a Silvina Ocampo (v.) y publicado en el número 56, de mayo de 1939, de la revista *Sur* (v.). Menard es un "simbolista francés de Nîmes" —según definición del autor—, cuya "obra visible" se caracteriza por cierta vanidad finisecular, con la que Borges juega sin duda a burlarse del mundillo literario parisino, con sus salones, sus polémicas y sus bizantinismos. Pero lo que importa es la obra "subterránea" de Menard, "la impar", que consiste en "producir" tres capítulos de la primera parte del *Quijote,* a fuerza de borradores, renuncias y ascesis. El narrador, que primero parece caracterizarse por una mezcla de estupidez y credulidad, termina sacando lecciones gigantescas del evento: "Menard (acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones

erróneas". *In fine,* el narrador llega así a las alturas de Menard, que son como el anuncio de buena parte de la teoría literaria por venir: las orientaciones futuras de la poética (hacia el intertexto, la citación, la reescritura y el papel creador del lector) están como programadas en estas doce páginas inspiradas, que abren la época de las *ficciones* borgianas y son, tal vez, las más brillantes, fascinantes y divertidas nunca escritas por Borges.

¿Qué sabemos, finalmente, de Menard? Su muerte reciente (el narrador estuvo en el entierro), el catálogo de su "obra visible", algunas de sus pasiones (el ajedrez, el alejandrino, la paradoja de Aquiles [v.] y la tortuga —esta última desarrollada en su libro *Les Problèmes d'un problème,* de 1921 —), su relación ambigua con Paul Valéry (v.), su debilidad por los ambientes aristocráticos aun devaluados, su probable soledad, sus frustraciones y sus ambiciones, su gusto minucioso por la revisión, la reescritura, el intercambio intelectual, la traducción...

Daniel Balderston (1993) contextualiza brillantemente el personaje y su obra, haciendo hincapié en el paradójico significado de los tres capítulos del *Quijote* producidos por Menard en las décadas de 1920 y 1930, particularmente las páginas dedicadas por él al discurso sobre las armas y las letras, en medio del gran debate francés y europeo sobre pacifismo, surgido poco antes de la Primera Guerra Mundial. Balderston evoca también su sorprendente desinterés por la cuestión palpitante del nacionalismo, su notable y proteica formación humanística (filosofía, literatura, idiomas, historia, lógica...), su tendencia al retraimiento, aliviada tal vez por Valéry, que lo ayuda a salir de su aislamiento provinciano. Señala, por fin, un libro no mencionado por Borges, sobre grafología y psicoanálisis, revelándonos a un inesperado

Menard “discípulo menor” de Freud.

En una novela *(Une Vie de Pierre Ménard [Una vida de Pierre Menard])* (2008), relato más extensamente la vida de Menard (nacido en Nîmes en 1862 y muerto en Montpellier en 1937), sus paseos por el Jardín Botánico de Montpellier, su influencia secreta sobre sus amigos Jorge Luis Borges, Paul Valéry y André Gide (v.), su papel clave en la modernidad literaria, así como su heroica resignación a la invisibilidad literaria. — ML

Méndez, Evar

Nombre de pluma de Guillermo Evar (no Evaristo) González Méndez. Nació en el seno de una familia humilde y prolífica en Mendoza, el 14 de noviembre de 1885 (no en 1888). Desposó a May Carnie, una joven escocesa, con quien tuvo un hijo y una hija. Falleció en Buenos Aires el 22 de diciembre de 1955, a consecuencia de un cáncer de hígado.

En 1911, Evar Méndez se estableció definitivamente en Buenos Aires, donde actuó en diversos medios como periodista, editor, crítico teatral, musical y cinematográfico. Su relación con Ricardo Rojas (v.) le abrió muchas puertas en la capital, donde tuvo trato con Manuel Gálvez, Leopoldo Lugones (v.), José Ingenieros y otros. Paralelamente a su labor literaria, fue empleado público, tanto en su ciudad natal como en Buenos Aires: en 1911 obtuvo, gracias a Rojas, el puesto de auxiliar de segunda en la Aduana; a partir de 1914, tuvo un modesto empleo en la biblioteca de la Presidencia de la Nación (gestión de Roque Saénz Peña); y más tarde desempeñará otros cargos subalternos en las presidencias de Victorino de la Plaza, Hipólito Yrigoyen (v.), Marcelo T. de Alvear (aquí como “Subdirector Jefe de la Sección Estadística” y “adscripto a la Secretaría de la Presidencia”) y

nuevamente Yrigoyen hasta el golpe de Estado de 1930, cuando fue transferido a dependencias impositivas, donde trabajará hasta jubilarse en 1940. Méndez participó en la revolución yrigoyenista de 1905, simpatizó con el anarquismo y el socialismo, fue ateo, anticlerical, antimilitarista y antifascista, y condenó el fusilamiento del anarquista Francisco Ferrer en 1909, los desmanes de la Liga Patriótica en 1919, el destierro de Miguel de Unamuno (v.) en 1924, la ejecución de Sacco y Vanzetti en 1927 y la victoria del franquismo en 1939. Actuó en cooperativas editoriales y contribuyó a constituir representaciones gremiales para periodistas y escritores, entre ellas la Asociación de Periodistas y Afines que, en 1919, realizó una larga huelga contra las empresas porteñas. En 1928 formó parte, con Leopoldo Lugones (v.), Borges y otros, del grupo que fundó la Sociedad Argentina de Escritores (SAE, luego SADE). Asimismo, fue miembro del PEN Club y de la Agrupación de Artistas Camuatí (a la que también perteneció Borges).

Méndez publicó varios libros de poemas y prosas poéticas: *Palacios de ensueño* (1910, con prólogo de Ricardo Rojas), *Canción de la vida en vano* (1915, que fue acogido en varias antologías), *El jardín secreto* (1923) y *Las horas alucinadas. Nocturnos y otros poemas* (1924). Su poética, a caballo entre el modernismo y el posmodernismo, procede en línea directa de algunos autores franceses del siglo XIX (Albert Samain, Jules Laforgue), de Rubén Darío (v.) y de Lugones.

Fue uno de los fundadores y directores de los periódicos *Martín Fierro* (primera época, tres números, marzo-abril de 1919, de tendencia antimilitarista y anticlerical), *¡La Gran Flauta...!* (tres números, abril-mayo de 1921) y del consagratorio *Martín Fierro* (v.) (segunda época, 45 números en 37 entregas, 1924-1927), del cual fue el director

permanente y, a menudo, el único (números 1 a 17 y del 35 al final). Desde esa tribuna ayudó a difundir la obra de valores jóvenes, apoyó el arte nuevo e impulsó el jazz y la música moderna. El periódico fue financiado por el mismo Méndez y los anunciadores que este reclutaba y, a veces, también gracias a préstamos de Oliverio Girondo (v.). El último número apareció datado el 15 de noviembre de 1927, pero esa fecha alude cifradamente a la del entierro de Ricardo Güiraldes (v.); en realidad, la entrega salió a luz a comienzos de enero de 1928. En honor a Güiraldes debía aparecer aún el número 46: los materiales que iban a conformarlo se conservan en la Biblioteca de la Academia Argentina de Letras. Entre ellos, hay textos y cartas de Borges, Roberto Arlt (v.), los hermanos Raúl y Enrique González Tuñón (v. González Tuñón, Enrique) y muchos otros autores. Se tiraron pruebas de galera a mediados de 1928, pero el periódico no volvió a salir: en el plano objetivo, por cuestiones económicas; en el simbólico, porque ya había cumplido su misión.

A Méndez se debe también la fundación de la Sociedad Editorial Proa (independiente de la revista del mismo nombre), junto a Girondo y Güiraldes. La empresa publicó libros de Güiraldes (*Don Segundo Sombra* y *Seis relatos*), Girondo *(Espantapájaros),* Macedonio Fernández (v.) *(Papeles de Recienvenido),* Francisco Luis Bernárdez (v.) *(Alcándara),* Norah Lange (v.) *(El rumbo de la rosa),* Ricardo E. Molinari *(El pez y la manzana)* y otros. Borges fue el autor joven de quien Méndez publicó más libros en su editorial: *Inquisiciones* y *Luna de enfrente* (1925), *El tamaño de mi esperanza* (1926) y *Cuaderno San Martín* (1929).

Al parecer, fue Güiraldes quien puso en contacto a Borges y Méndez, en 1924, cuando el primero regresó definitivamente

al país tras su permanencia en Europa. De la relación entre ambos subsisten algunas misivas en colecciones particulares. La más antigua es del 4 de diciembre de 1924: “Ante su propuesta de publicar por intermedio del Sr. Piantanida [Sandro Piantanida, impresor], ya se encuentra en avanzado estado de maduración el milagro implacable del amor que me ha proporcionado lo esencial de la vida: la trémula esperanza, y será su nombre *Lunario de Enfrente* o *Luna de Enfrente* (de entre los dos no decido aún, y a su discernimiento he de recurrir, descontando su gentil colaboración) A todo eso me atrevo, entre sus inmerecidos elogios, que injustificadamente me ha sabido dispensar” (García y Greco, 2017).

De allí en más, Borges asiste a cenas organizadas por el periódico (alguna también en su homenaje), aporta autores originalmente reclutados para *Proa* (Norah Lange, Enrique González Tuñón) o a su futuro cuñado, Guillermo de Torre (v.) y adopta textos de algún martinfierrista (v. martinfierrismo) (incluido Méndez) en *Proa.* Según un plan de reorganización de *Martín Fierro* (“Proyecto en estudio”, de 1925), Borges debía colaborar con “Examen de clásicos y modernos, nuevas tendencias europeas, criollismo”. En mayo de 1925, Borges y Alfredo Brandán Caraffa —a la sazón, el otro director de *Proa*— se opusieron a la idea de Girondo y otros de fusionar *Martín Fierro* y *Proa.* Ello no parece haber agriado los ánimos: cuando, en abril de 1926, *Martín Fierro* celebre un acuerdo de publicación con *El País* (de Córdoba), a Borges le tocarán estos papeles, compartidos con otros autores: “Estética literaria”, “Versos”, “Sátiras, epigramas y polémica”.

Se acostumbra afirmar que el periódico dejó de aparecer debido al “cisma” que tuvo lugar a comienzos de 1928, cuando Borges y otros se apartaron de él mediante una carta

abierta publicada en *Crítica* el 5 de enero de 1928, pero ello no es correcto. Diversos documentos muestran que, hasta agosto de 1928, cuando menos, Méndez seguía contando con sacar el número de homenaje a Güiraldes. Hubo incluso intentos de reflotar el periódico en 1929 y 1930. El mismo Borges lo reconoce indirectamente, cuando en junio de 1928 escribe a Vicente Rossi: "Francisco Luis Bernárdez, Leopoldo Marechal, Ulyses Petit de Murat y yo nos hemos distanciado voluntariamente de *Martín Fierro* (es decir, de Evar Méndez, su director), pero no tenemos ni deseo ni el derecho de usurpar el nombre o la jefatura de dicha revista" (García y Greco, 2017).

La causa de la disputa entre Méndez y el grupo citado no tuvo motivos políticos, como se pretende, sino primordialmente religiosos. Bernárdez era ultracatólico y Méndez un ferviente anticlerical, por lo cual desautorizó públicamente las pretensiones religiosas de aquel en el último número del periódico.

Méndez mencionará a Borges siempre en sitio destacado y de manera elogiosa al hacer repaso de la historia del martinfierrismo. Detrás de las bambalinas, su opinión cambió drásticamente a raíz del cisma mencionado. A pesar de ello, se conserva un ejemplar dedicado por Borges de *El idioma de los argentinos* (1928): "A Evar Méndez, con la amistad de Jorge Luis Borges". Por las mismas fechas formaron parte de jurados literarios. En 1929, Méndez será el factótum de los libros editados por Alfonso Reyes (v.) en la serie Cuadernos del Plata, incluido *Cuaderno San Martín,* de Borges. Trabajó con él, además, en la preparación del volumen dedicado a Macedonio en la misma serie.

Borges mantuvo, al filo de las décadas de 1920 y 1930 una problemática cercanía con personas de la ultraderecha

católica. Debido a estas y otras debilidades, Méndez le guardará inquina, documentada en una carta remitida a Samuel Glusberg el 16 de octubre de 1930:

"Es claro, que todos ellos estimulados o amparados en la amoralidad, inconsciencia y femenina versatilidad de Borges, hombre siempre dispuesto a traicionar sus ideas o sus amigos, sus convicciones o sus sentimientos. […] A raíz de ese asunto, proyecté un suelto que debió llamarse 'Deslinde' y salir en el nº 46 del periódico, que llegó hasta las pruebas de página, y resolví no sacar más para evitarme nuevos disgustos y mayores deudas, que todavía estoy pagando. Quería aclarar la situación mía y de mis amigos fieles, con respecto a tales personajes, y fijar la posición del periódico; denunciar, además, a los camorristas, al derrotista, al confusionista eterno tipo Borges que todo enreda, por cobardía o por estar bien con todos los círculos y personas de la más opuesta mentalidad o sensibilidad o tendencias. Ese pernicioso espíritu contagiaba a los restantes hombres de su círculo. Después, me mandaron ver, me vieron, me pidieron disculpas, me visitaron en mi casa, trataron de que volviera a sacar el periódico, de que actuáramos juntos; me negué siempre. La lección había sido dura, y quería aprovecharla" (García y Greco, 2017).

Tras el cierre de *Martín Fierro,* Méndez perdió protagonismo; de ahí en más perteneció tangencialmente al mundillo literario, haciendo a veces de jurado, en otras invitando a escritores y artistas a su casa. En la década de 1930, publicó en *El Diario* diversas notas sobre cine y jazz. En 1937, fundó (y dirigió por poco tiempo) la revista *Swing.* Por lo demás, se abocó a organizar distintos festejos relacionados con el periódico o sus antiguos camaradas, a los que dedicó uno de sus últimos trabajos: "La generación de poetas del periódico

Martín Fierro" (1945). — CG

Menéndez Pelayo, Marcelino

Crítico y ensayista español (Santander, 1856-1912). A los 22 años, ganó con una brillante oposición la cátedra de Literatura del doctorado de la Universidad de Madrid. Fue también académico de Ciencias Morales y Políticas, diputado, senador, director de la Biblioteca Nacional y de la Academia de la Historia, entre otros cargos y distinciones. Conservador, católico y tradicionalista, tomó parte en polémicas con agresividad juvenil. Fue iniciador en España de modernas prácticas de investigación filológica e historiográfica. En 1892, para conmemorar el cuarto centenario de la llegada de Colón al Nuevo Mundo, publicó la *Historia de la poesía hispanoamericana,* hecha por encargo de la Real Academia Española, convirtiéndose en el primer volumen global de estas características. En el ámbito de la literatura española, abarcó todos los temas, motivo por lo cual su referencia se hace ineludible. Recopiló una *Antología de poetas líricos castellanos* (1890-1908), una antología más selecta, *Las cien mejores poesías castellanas,* que tuvo gran circulación y fue muy atendida en su momento tanto en España como en Hispanoamérica. Como historiador y crítico literario, sobresale su vasto estudio *Orígenes de la novela española* (cuatro volúmenes, 1905-1914). Incursionó, también, en la historia de las ideas con su monumental *Historia de las ideas estéticas en España* (cinco volúmenes, 1883-1891) y *Ensayos de crítica filosófica* (1892). La poesía de Menéndez Pelayo no fue especialmente elogiada por la crítica, aunque se le reconoce rigor formal y corrección. Borges, gran contradictor, discrepa en más de una oportunidad con el antólogo, en las inclusiones tanto como en las exclusiones, y pondera, tal vez con ironía, a

Menéndez Pelayo como poeta. — MAGB

mercado antiguo del Once

En la década de 1860, existían varios mercados dispuestos en lugares estratégicos a lo largo de las periferias de Buenos Aires. Ellos servían de almacenes para la recepción de productos del interior del país que abastecían a la ciudad. El Mercado 11 de Septiembre, también conocido como Mercado de Once, era uno de ellos y se situaba en el actual barrio de Balvanera. Según la ley provincial decretada el 12 de octubre de 1866, cada mercado de frutos establecido en la capital tendría un juez de mercado y dos suplentes, que arbitrarían cualquier cuestión relativa a las transacciones allí realizadas. Posteriormente, en el gobierno de Adolfo Alsina (v.) (1866-1868), se decretó que el 11 de Septiembre y el de Constitución tendrían tribunales de mercado, a los que les cabría la fiscalización sobre los otros mercados de la capital.

En medio de esa estructura de fiscalización de los mercados, se encontraba Isidoro Acevedo, abuelo de Borges y que, según el propio autor, era "comisario de frutos del país en el mercado antiguo del Once". Su último día de vida es rescatado por el autor porteño en el poema "Isidoro Acevedo" *(Cuaderno San Martín)*. — PFCO

Mercado de Abasto

En la década de 1890, se construyó en Buenos Aires un mercado, en el terreno situado entre las calles de Corrientes, Lavalle, Anchorena y Laprida, en el que se vendían frutas y verduras. En 1934, se inauguró el actual edificio, localizado en la calle Corrientes 3247, donde funcionó, hasta 1984, el mercado más grande de la ciudad. En 1998, el predio fue reabierto, aunque como centro comercial.

Es en una "húmeda noche en el centro puntual de nuestro

Mercado de Abasto", narrada en "Las inscripciones de los carros" *(Evaristo Carriego),* cuando Borges se queda observando las varias carretas que pasan por él, todas con inscripciones inusitadas y diferentes que despiertan su atención. Borges es un cazador de inscripciones, a las que llama "flores corraloneras", "clasicismo del suburbio" y considera como elementos de expresión literaria popular superiores a algunos versos clásicos. Sus observaciones sobre las inscripciones lo reafirman en su postura peculiar en lo que se refiere, por ejemplo, al aspecto de la autoría literaria. Para él, lo principal en la literatura no es la autoría de una obra sino el texto en sí, aun cuando se trate de una obra anónima, como en el caso de tales inscripciones. Otro aspecto abordado en este relato es la facilidad que tenemos para juzgar lo breve y la posibilidad de cambiar nuestra opinión acerca de una frase, aun cuando ella sea una inscripción de carreta. — PFCO

Mercado del Plata

Primer mercado de abasto de la ciudad de Buenos Aires techado y diseñado con ese fin, estaba ubicado en una zona hoy céntrica de la ciudad. Funcionó entre 1856 y 1947, cuando fue demolido para construir un nuevo edificio con la misma función. Este solo fue terminado en 1962; sin embargo, ya había sido remplazado por otras instituciones y el Nuevo Mercado del Plata se destinó a oficinas públicas municipales. La mención del mercado que hace Borges en "Martín Fierro" *(El hacedor)* es confusa: la primera tiranía se refiere al régimen de Juan Manuel de Rosas (v.), quien gobernó en Buenos Aires hasta 1852. El episodio de los pregoneros de duraznos está documentado, además de que existe en la tradición oral, pero dado que el mercado fue inaugurado en 1856, es un anacronismo situarlo allí. Más allá

de que probablemente se trate de un simple error de Borges, quien de seguro cita de memoria una anécdota transmitida oralmente, la confusión contribuye a unir ambas "tiranías" —la de Rosas y la de Juan Domingo Perón (v.), bajo cuyo gobierno se cerró el mercado— y al clima general de irrealidad sugerido por la repetida frase: "Estas cosas, ahora, son como si no hubieran sido". — PMG

Mercedes, ciudad en Uruguay

Capital del departamento de Soriano, rápidamente citada por Borges en "Avelino Arredondo" *(El libro de arena)*. Ubicada sobre la Cuchilla del Bizcocho al sudoeste de Uruguay, contra el río Negro, a una distancia de 300 kilómetros de Montevideo, fue fundada el 6 de junio de 1857 y ese mismo año sustituyó a Villa Soriano —una población establecida durante el período colonial— como capital del departamento. En esa ciudad nació la abuela materna de Borges, Leonor Suárez de Acevedo ("La jonction", *Atlas*). — PR y MAGB

Metrópolis

Obra clásica del cine de ciencia ficción (Fritz Lang, 1927), citada por Borges en "*Last and First Men*, de Olaf Stapledon" *(Textos cautivos)*, ha sido una influencia ineludible para las películas de ese género. Borges utiliza el presupuesto futurista del filme de Lang solo para confrontarlo con la novela profética *Last and First Men [La última y la primera humanidad]* (1930), de Olaf Stapledon (v.). Lo que le interesa es demostrar que esta última es infinitamente superior porque, aun cuando podría partir de un imaginario similar de ciencia ficción (con autómatas, cíborgs, transhumanismo y tecnología genética), el resultado es una tragedia naturalista exenta de la "mera incontinencia o extravagancia, hecha de sorpresas groseras, a la manera de aquella intolerable *Metrópolis* de

Fritz Lang".

El expresionismo alemán, en efecto, le resulta a Borges un estilo demasiado simbólico, demasiado recargado, demasiado oscuro. — DO

México, calle

Calle de Buenos Aires (v. mapa porteño), que corre en el sentido este-oeste. En ella estuvo emplazada en el número 564, desde la inauguración de su edificio en 1901 —bajo la administración de Paul Groussac (v.)— hasta 1993, la Biblioteca Nacional, de la que el propio Borges fue director, entre 1955 y 1973, lo que recuerda en el prólogo a *El hacedor,* dedicado a Leopoldo Lugones (v.). El edificio, de líneas neoclásicas, es actualmente sede del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges. — PMG

Meyer, Enciclopedia

Véase *Brockhaus, Enciclopedia* y *Enciclopedia Meyer.*

Meyrink, Gustav

Autor de varias novelas, cuentos y poemas (1868-1932), el austríaco era adepto a las prácticas ocultistas y se dedicó a los estudios de la cábala, la alquimia, la masonería, el yoga, las llamadas "ciencias ocultas" y la parapsicología, inclusive la telepatía, temas muy en boga en la Europa anterior a la Gran Guerra. Meyrink, admirado por su contemporáneo Franz Kafka (v.), también escribió *Der Golem,* "libro único" en la opinión de Borges ("Gustav Meyrink", *Textos cautivos*), obra maestra de la literatura fantástica y referencia para el expresionismo, sobre todo en el cine alemán, en particular, por su visión asombrada de los guetos de Praga, ciudad donde llegó a vivir por un tiempo. Tanto la ciudad como ese "libro de sueños que se pierden otros sueños" son mencionados por

el protagonista de “Guayaquil” *(El informe de Brodie)*.

El Golem, mismo título de un poema compuesto por Borges en 1958 *(El otro, el mismo),* fue inicialmente publicado por entregas en la revista *Die Weissen Blätter* entre 1913 y 1914, y después, en 1915, editado en libro por Karl Wolff, en Leipzig. Fueron vendidos muy rápidamente doscientos mil ejemplares de esa narración inspirada en los diversos mitos del gólem, algunos de los cuales son citados en “La cábala” *(Siete noches)*. En aquel comienzo de siglo sumergido en el horror de las guerras, los alemanes recibieron esa creación, “símbolo incorpóreo de las generaciones de la secular judería”, como una manera de olvidar las heridas de la época (“Gustav Meyrink: *El Golem*”, *Biblioteca personal*). El libro de Meyrink también nos remite a un mundo aniquilado por el Tercer Reich, un universo repleto de misticismo y ocultismo que la ascensión del nazismo dispersó. En 1917, el austríaco publicó *Walpurgisnacht [La noche de Walpurga]*, novela, según Borges, inferior a *El Golem* (“Gustav Meyrink”).

En 1938, el autor argentino aprovecha el análisis sobre Meyrink para, una vez más, remitir a la cuestión del regionalismo en la literatura, de modo de rechazar la tal profusión de color local. Así, en uno de sus ataques, el escritor vienés afirmó: “‘Arte —escribió— de donde está ausente lo artístico y donde lo regional es falsificado’” (“Gustav Meyrink”). — PFCO

Micenas

Una de las más importantes ciudades de la cultura creto-micénica, resultado del encuentro de tribus arias de pastores guerreros (los aqueos) con los cretenses en expansión desde las islas del oeste del Mediterráneo hasta las costas del continente europeo, en la península del Peloponeso, hacia el

2000 a. C. Mientras los cretenses —que no tenían por hábito construir murallas— eran defendidos por una vistosa y eficiente armada, los aqueos acostumbraban a rodear sus ciudades con paredes de piedras grandes e irregulares que, hasta hoy, no ha sido posible determinar con precisión cómo fueron realizadas. Podemos destacar que, en la época, los griegos explicaban el origen de esas murallas con una leyenda, diciendo que los mismos cíclopes —gigantes de un solo ojo— las habían levantado. Localizada a 15 kilómetros del litoral, Micenas era la más esplendorosa ciudad creto-micénica de Grecia y tenía una única entrada: un portón rematado por la escultura en piedra de dos leones con las patas delanteras apoyadas sobre una columna conocida como la Puerta de los Leones, la que puede ser vista con frecuencia en los libros que tratan de tal cultura. Borges cita la famosa puerta en el poema "Leones" *(Historia de la noche)*. — HNC

midrashim

Plural de *midrash,* derivado de la raíz *drash,* que en el lenguaje bíblico significa "examinar, procurar, investigar". Con esa palabra se designa una forma específica de la literatura rabínica, que consiste en una compilación y antología de homilías cuya característica principal es que son exégesis de pasajes bíblicos. El término, sin embargo, tiene un uso bien amplio y puede ser empleado para todo comentario de pasajes de los libros de la Biblia, o para situar y fijar una derivación de una práctica establecida o, cuando una narración bíblica se desdobla, dando origen a nuevas narrativas que amplían, recomponen e incluso resignifican el original.

Gran parte de la colección de los *midrashim* que no están insertos en el texto talmúdico fue editada en los siglos V y VI.

Ya esas primeras colecciones como, por ejemplo, *Midrash Rabá,* comentan todo el texto bíblico, es decir, cada capítulo, cada verso y, en no pocos casos, hasta incluso cada palabra de un verso. Por la exégesis *midráshica,* el texto bíblico fue ganando la posibilidad de desdoblarse en un sinfín de sentidos, transformando las limitadas páginas de la Biblia en un espacio ilimitado capaz de contener y justificar la creación y el acontecer del universo y de los hombres a lo largo de los tiempos.

En "Tres versiones de Judas" *(Ficciones),* el narrador finaliza su ensayo sobre la obra de Nils Runeberg (v.), un autor herético creado por Borges, haciendo mención a un conjunto de *midrashim* específicos para justificar el sentimiento de maldición que lo habría acometido. Y, de hecho, todo el texto puede ser comprendido como un *midrash:* como un ejercicio exegético que despliega sentidos del texto bíblico. Runeberg menciona, incluso, lo que sería el principio hermenéutico del ejercicio *midráshico:* "Suponer un error en la Escritura es intolerable". Por sus lecturas, se construye un asombroso *midrash* sobre Judas en tres tiempos. En el primero, la traición de Judas se constituye en un sacrificio cuya caída —volverse un delator— es esencial en la economía de la salvación y redención de los hombres por medio del sufrimiento de Cristo. En el segundo, Judas es presentado como un asceta que, "con gigantesca humildad, se creyó indigno de ser bueno. […] Pensó que la felicidad, como el bien, es un atributo divino y que no deben usurparlo los hombres". En el tercero, el ejercicio *midráshico* de Runeberg alcanza el abismo: "Dios totalmente se hizo hombre pero hombre hasta la infamia, hombre hasta la reprobación y el abismo". — EM

mil y una noches, Las

Junto con el Alcorán, el libro hoy conocido como *Las mil y una noches* es considerado, al menos en Occidente, la más importante obra escrita producida por la cultura árabe. Anónimo, se estima que fue concebido a lo largo de casi diez siglos por varios escritores, más precisamente entre los siglos IX y XVIII. Sin embargo, fue entre los siglos XIII y XIV que alcanzó las configuraciones con las cuales hoy lo reconocemos. Su origen es también fuente de controversias entre los estudiosos. La hipótesis más aceptada es la de que su primera gestación se dio en Persia —algunos documentos antiguos atestiguan la existencia de un libro titulado *Mil fábulas* que muchos creen que constituye el prototipo de lo que posteriormente sería *Las mil y una noches*—. Desde Persia, el volumen habría viajado por Asia occidental y por el norte de África, y habría sufrido interpolaciones y dos reelaboraciones más sustanciales en Siria y en Egipto.

De manera más bien sintética, podríamos decir que la obra *Las mil y una noches* consiste en una reunión de fábulas, historias fantásticas y narraciones moralizantes. Aun así, esa reunión no se hace aleatoriamente. Hay una historia mayor, también llamada "prólogo-marco", especie de espina dorsal narrativa de la cual derivan las demás. Se trata de la historia del rey que, traicionado por la esposa, decide vengarse de todas las mujeres casándose cada día con una, a quien mata después de la consumación del matrimonio. El ciclo es interrumpido por Sherezade (v.), joven perspicaz que, para evitar la propia muerte, distrae al rey contándole historias durante la noche.

El libro árabe llegó a Occidente a comienzos del siglo XVIII con la primera traducción elaborada por el francés Antoine Galland (v.). En *Historia de la eternidad* es posible leer un ensayo en el que Borges rehace la historia y traza importantes

reflexiones sobre las principales traducciones producidas en Occidente —"Los traductores de las *1001 noches*"—. Además de ser un ensayo valorativo sobre las diferentes versiones de la obra, el texto nos presenta el modo peculiar en que Borges comprendía el acto mismo de traducir. Al final, manifiesta su descontento con la traducción hecha por el alemán Enno Littmann (v.), que, publicada en seis volúmenes entre 1921 y 1928, está marcada por una "franqueza total", por "no omitir una palabra" del original. La "probidad" insípida de Littmann lo hace lamentar e imaginar "¿qué no haría un hombre, un Kafka […] que los rehiciera [los juegos presentes en *Las mil y una noches*] según la deformación alemana, según la *Unheimlichkeit* [inquietante extrañeza] de Alemania?". Para él, las buenas traducciones de *Las mil y una noches* fueron aquellas que permitieron revelar —consciente o inconscientemente— la tradición literaria a la que se vinculaba el traductor. En ese sentido, lo mejor de una traducción no estaría en su fidelidad, sino, al contrario, en las distorsiones creativas engendradas por el choque inevitable entre modos distintos de concebir una obra literaria.

No sería exagerado decir que el interés de Borges por lo que se convino en llamar "Oriente" tiene su origen y su fin en *Las mil y una noches.* El escritor argentino dedicó no pocas líneas a la reflexión y a la reinvención de ese libro *("Las mil y una noches", Siete noches)* (v. Burton, Richard Francis). — DF

Millay, Edna St. Vicent

Poeta y dramaturga estadounidense (1892-1950), nacida en Rockland, en el estado de Maine. Fue asidua frecuentadora de la vida bohemia de Nueva York, ciudad en la que vivió a partir de 1917. Tuvo diversas relaciones, algunas de ellas famosas: con el crítico Edmund Wilson y con la escultora

Thelma Ellen Wood. Uno de sus poemas más célebres es “Euclid Alone Has Looked on Beauty Bare” [Solo Euclides ha mirado la belleza desnuda], homenaje al geómetra, compuesto según patrones matemáticos de belleza. Fue una de las primeras escritoras en ser reconocidas en Estados Unidos, al ganar el Pulitzer en 1923.

En un ensayo del 10 de octubre de 1937 sobre “Countée Cullen” *(Textos cautivos),* Edna St. Vincent Millay es citada por Borges como una de las lecturas importantes de Cullen. — TP

milonga

Canción y danza de pareja enlazada independiente, la milonga es un género musical rioplatense en compás binario de dos por cuatro que comienza a afianzarse hacia 1870. Hacia la década de 1880 tendió a remplazar a la cifra como acompañamiento de los payadores (v. payada, contrapunto, payada de contrapunto). Tiene componentes criollos (v.), europeos y afros, y es una de las vertientes que confluyeron en el origen del tango, aunque, primero, rural y pausada y, más tarde, urbana y más vivaz —gracias al sesgo que le imprimió en la década de 1930 el gran compositor Sebastián Piana—, siguió teniendo una fisonomía genérica propia.

Las formas estróficas de las letras de milonga son variadas e incluyen la copla, la sextina, la octavilla y la décima. Desde antes de su surgimiento como género, se denominó milonga a las reuniones populares en las que se bailaba, a las casas o establecimientos en que se realizaban esas reuniones y a las mujeres que trabajaban en ellas. En líneas generales, puede decirse que, en las letras de milonga urbana, los tonos desafiantes, jocosos o burlescos predominan por sobre las lamentaciones. Hay quienes han sugerido que la relación de

la milonga con el tango es semejante a la del blues con el jazz.

Borges ha sido muy reticente con el tango cantado (v. tango), prefiriendo la tesitura más alegre y desafiante de la milonga, a la que reivindica, en 1927, en su conferencia "El idioma de los argentinos" (*El idioma de los argentinos,* fuera de sus *Obras completas*) y en *Evaristo Carriego* (segunda edición, 1955). En esta última obra llega a negar representatividad barrial al tango, para asignársela a la milonga como "una de las grandes conversaciones de Buenos Aires".

En 1965, el sello Polydor lanzó el vinilo *El tango*. En la portada se lee: "El tango. Jorge Luis Borges - Astor Piazzolla. Canta: Edmundo Rivero. Recita: Luis Medina Castro". El recitado de fragmentos de "Hombre de la esquina rosada" ocupa todo el lado 2. En el 1, la primera pista corresponde al poema "El tango" (del libro *El otro, el mismo,* 1964), en la voz del actor, con fondo incidental de Piazzolla; y las pistas segunda a quinta a "Jacinto Chiclana", "Alguien le dice al tango", "El Títere" y "A don Nicanor Paredes", poemas que aportó Borges y que Piazzolla musicalizó como milongas (2, 4 y 5) y tango (pista 3). La sexta es la "Oda íntima a Buenos Aires", que el autor no recogió en libro, con Rivero y Medina Castro tan grandilocuentes como solemne la partitura ad hoc de Piazzolla. (Para las circunstancias de grabación y los encuentros y desencuentros entre el escritor y el músico, pueden consultarse García Brunelli, 2019; Stratta y García Brunelli, 2015; y Turci-Escobar, 2011.) Borges recogió esos poemas en el volumen *Para las seis cuerdas,* que apareció casi simultáneamente con el disco. En esos textos retornan, bajo una nueva forma, algunas preferencias del autor: el culto al coraje, una nostalgia de arrabales (v.) y costumbres idas, un humor manso y escéptico, el gusto por el detalle y la

expresión fresca y despojada, como en esta copla de la "Milonga de don Nicanor Paredes": "El bigote un poco gris / pero en los ojos el brillo / y cerca del corazón / el bultito del cuchillo".

En 1966, una ambiciosa propuesta de producción, concebida por Ben Molar, derivó en el vinilo *14 con el tango,* que convocó a ese número de autores y otros tantos compositores e ilustradores. La primera pista del lado B era la "Milonga de Albornoz" (*Para las seis cuerdas*), musicalizada por José Basso e interpretada por su orquesta y la voz de Enrique Dumas. En 1969, Aníbal Troilo compuso la música de la "Milonga de Manuel Flores", también del libro de 1965, que el director Hugo Santiago usó como parte importante de la banda sonora del filme *Invasión,* con guion de Borges y Bioy Casares, donde, además, en una secuencia Roberto Villanueva la recita con fondo de guitarra, doblada por Roberto Grela. Más tarde, Sebastián Piana puso música a otros dos textos de Borges: "Milonga del infiel" y "Milonga del muerto", publicados en 1985 en *Los conjurados.* — JSV

Milton, John

Escritor inglés (1608-1674), incursionó en el drama, el ensayo y la poesía. Fue una de las figuras más prominentes de la literatura inglesa. Además compuso versos en latín y en italiano. Su vida cruzó la monarquía y la república, pero en la política estuvo a favor de la república y trabajó al servicio de Oliver Cromwell (v.). Su obra más conocida, *Paradise Lost [El paraíso perdido]* fue publicada en 1667. En 1671 publicó *Samson Agonistes [Sansón agonista]*, donde quizá pueda entenderse la ceguera del héroe como la propia ceguera del poeta. Es este uno de los tópicos a los que Borges se refiere en el poema "Una rosa y Milton" *(El otro, el mismo)*. Por otra

parte, en la conferencia-ensayo “La ceguera” *(Siete noches),* remite a este poeta haciendo una especie de analogía con la experiencia de la falta de visión.

Son numerosas las referencias a este poeta inglés en la obra borgiana, una de las primeras, de 1926, aparece en el ensayo “Milton y su condenación de la rima” *(El tamaño de mi esperanza)*. Allí Borges esboza una teoría de la rima a partir de tres argumentos que Milton ya había señalado: el histórico, el hedónico y el intelectual. Estos argumentos son puestos en relación, asimismo, con la obra de Arthur Schopenhauer (v.). Pese a cierta seducción que le profesa, Borges afirma que *Paradise Regained [El paraíso recobrado]* es “una de las más famosas formas del tedio”. — LM

Mishnah

El nombre *Mishnah* designa la redacción de la así llamada Ley Oral, organizada en seis grandes órdenes a comienzos del siglo III por el rabí Yehudá Ha-Nasi: *Zeraim* [Semillas], *Moed* [Festividades], *Nashim* [Mujeres], *Nezikim* [Daños], *Kodashim* [Cosas sagradas] y *Tahorot* [Purezas]. Por su parte, cada uno de esos órdenes se desdobla en diversos tratados —63 en total —, y cada tratado se subdivide en una cantidad variada de capítulos, que suman 523. La *Mishnah* pretende, como Borges lo sintetiza en “El Zahir” *(El Aleph),* codificar “todas las circunstancias humanas”.

Más que codificar, el propósito del rabí Yehudá parece haber sido recoger de manera sistemática todo el cúmulo de la tradición hasta su época, no solo para conservarla, sino esencialmente con el fin de que sirviese de base a las generaciones siguientes para que pudiesen encontrar una decisión legal correcta en los diversos aspectos de la existencia humana, desde el nacer de las estrellas hasta el

anochecer del día siguiente, desde el nacimiento del hombre hasta su muerte y desde el inicio del año hasta su fin.

De ese modo, la *Mishnah* se constituye en el núcleo del texto talmúdico, y su trabajo de comentario fue desarrollado en las academias rabínicas de Babilonia y de Palestina desde el siglo III al IX. Es importante resaltar que, según la tradición rabínica, la Ley Oral se remonta a Moisés, que inició una cadena ininterrumpida de transmisión que habría comunicado de generación en generación el contenido de esa Ley. Esta sería, por su parte, la explicación o la interpretación de la Ley Escrita, o Pentateuco, también revelada a Moisés. Este es el dogma fundamental del judaísmo rabínico: la Torá, es decir, la Ley, la revelación de la voluntad divina, tiene dos vertientes, una escrita *(Torá she-bektav)* y otra oral *(Torá she-be-Alpé)*. — EM

Mitre, Bartolomé

Político, militar, historiador, bibliófilo y escritor argentino (1821-1906), fue miembro del grupo de intelectuales románticos que organizaron el país tras la caída de Juan Manuel de Rosas (v.), en 1852. Primer presidente de Argentina luego de la incorporación de Buenos Aires a la Confederación, de 1862 a 1868, continuó siendo una figura importante hasta su muerte. Como presidente impulsó el desarrollo económico, consolidando el lugar preeminente de Buenos Aires. Como historiador, escribió el relato básico de las guerras de independencia (v.), en el que la emancipación hispanoamericana es obtenida gracias al heroísmo argentino y, más específicamente, porteño. Junto a otras importantes personalidades del período, fue fundador del diario *La Nación Argentina* en 1870, luego denominado *La Nación* (v.).

En “El escritor argentino y la tradición” (v.) *(Discusión)* y en

otros escritos, Borges retoma un comentario suyo que pone de relieve el carácter letrado y convencional de la poesía gauchesca (v.), a diferencia de otros críticos que la concebían como una continuación de la poesía popular. En "La Recoleta" *(Atlas),* Borges recuerda una leyenda familiar según la cual su abuelo Francisco Borges (v.) se hizo matar al ver que las tropas comandadas por Bartolomé Mitre perdían la batalla de La Verde. Mitre se había sublevado luego de haber perdido las elecciones de 1874, arguyendo fraude electoral. El otro abuelo de Borges, Isidoro Acevedo (v.), también formó parte de las tropas de Mitre en las batallas de Cepeda (v.) y Pavón. — PMG

monismo

El término agrupa las doctrinas filosóficas o teológicas que defienden la realidad como una, oponiéndose a divisiones como mente y cuerpo, o mundo mundano y mundo espiritual. En otras palabras, defienden una única sustancia como componente de lo real. Entre los filósofos que pueden ser clasificados como monistas están Pitágoras, uno de los posibles fundadores de ese tipo de pensamiento; Baruch Spinoza (v.), cuyo panteísmo sobreponía Dios y el universo; Hegel, filósofo que intentó abarcar la Totalidad.

Borges hace una suma de los argumentos de distintos filósofos —Platón (v.), Aristóteles (v.), Zenón (v.), Chuang Tzu (v.), Bertrand Russell (v.)— contra la idea de unidad de los individuos ("Avatares de la tortuga", *Discusión*). En el prólogo a un volumen que reúne "Thomas Carlyle: *De los héroes*" y "Ralph Waldo Emerson: *Hombres representativos*" *(Prólogos con un prólogo de prólogos),* señala la creencia de Emerson (v.) en la doctrina monista: este creía que, como todos los hombres sufren, cada cual puede ser considerado

toda la humanidad. Sobre eso, Borges escribe que las personas que piensan de esa forma acostumbran ser infelices, aun cuando Emerson sea una excepción. — TP

Monserrat, barrio de

Véase mapa porteño.

Montaigne, Michel de

Autor francés (1533-1592) conocido principalmente por sus *Ensayos* (1580). En esa obra, de amplio universo temático, se manifestó sobre todo lo que le pasaba por el espíritu. Para él no servía ninguno de los géneros literarios vigentes en la época y nunca fue su intención escribir literatura. De estilo vivo y penetrante ironía, el pensador no llegó a constituir ninguna filosofía sistemática. Antidogmático por excelencia, no tomaba partido; era escéptico, a pesar de tener confianza en la naturaleza. A la manera de Sócrates (v.), defendía el conocimiento de sí mismo. Montaigne estableció un vínculo preciso entre su condición humana, sus más íntimas confesiones —lo que lleva a Borges a designarlo como "inventor de la intimidad", en el epílogo de *Historia de la noche*— y el concepto universal del hombre.

El autor porteño se refiere a él en "Historia del tango" *(Evaristo Carriego),* recordando lo que dice el escritor sobre "esa vieja manera de combatir a capa y espada". Borges, que considera *Ensayos* como un libro "*admirable*", lo cita en diversas oportunidades, aunque sin hacer muchos comentarios. Sin embargo, en "La supersticiosa ética del lector" *(Discusión),* elogia la prosa de Montaigne, llevándonos a entenderla como fluida y natural, sin artificios. — PPM

Montevideo

Capital de la República Oriental del Uruguay. Fue fundada

por Bruno Mauricio de Zabala en la bahía austral que se recorta frente al Río de la Plata, en 1726, con el nombre de San Felipe y Santiago de Montevideo. Sus primeros pobladores provinieron de las Islas Canarias. La plaza fuerte, provista de un privilegiado puerto natural, hacia mediados del siglo XIX se convirtió en una ciudad clave en el sur de América, en la que se fue concentrando cada vez más población, sobre todo inmigrantes europeos (franceses, luego italianos, siempre españoles) y gente proveniente del interior del país. En 2015, Montevideo alojaba casi la mitad de los habitantes del país, con un radio de influencia decisivo en todo el sur del país y el mayor movimiento cultural y educativo de la República.

El Cerro de Montevideo, una elevación que se divisa fácilmente desde la bahía, se transformó en icono del centro poblado —del cual está bastante alejado (unos veinte kilómetros)—, al punto de que su imagen figura en el escudo nacional y en el de la ciudad de Montevideo. A comienzos del siglo XX, se instaló en el Cerro una fortaleza militar hoy convertida en museo.

En "La poesía gauchesca" *(Discusión),* Borges hace referencia a la plaza situada y a las trincheras de Montevideo, vinculadas a las distintas guerras que dominaron el panorama político en la región del Río de la Plata a lo largo del siglo XIX y, en especial, durante las guerras de la independencia (v.). — PR y MAGB

montonera

La montonera consistía en un ejército improvisado compuesto de gauchos (v.) de las guerrillas que, en las luchas civiles que siguieron a la independencia de Argentina (1816), fortalecieron a sus caudillos locales, como Facundo Quiroga

(v.), en contra de la política centralizadora del ejército porteño. Los montoneros, como los llamaban, prestaban lealtad personal y directa a su líder y eran indiferentes a sus inclinaciones políticas. A fines de la década de 1960, el término fue adoptado por un sector de la izquierda peronista, que defendió el retorno de Juan Domingo Perón (v.) al país y apoyó su gobierno de principios de los años setenta. Después del golpe militar de 1976, los Montoneros continuaron la lucha armada urbana y fueron ferozmente reprimidos por el régimen militar.

Todas las veces en que menciona la montonera, Borges se refiere a su acepción original. La define como "el organismo típico de la guerra gaucha" ("Sobre *The Purple Land*", *Otras inquisiciones*) y dice que esta solo aparece en la ciudad de Buenos Aires de forma esporádica, visto que el poder estaba asegurado a la ciudad y sus caudillos. Al aludir a la "lanza montonera de Quiroga" ("Domingo F. Sarmiento: *Recuerdos de provincia*", *Prólogos con un prólogo de prólogos*), Borges hace referencia a la política de ese caudillo que convocó de sobremanera a las montoneras. — PPM

Morand, Paul

Diplomático, novelista, dramaturgo y poeta francés (1888-1976), miembro de la Académie Française y amigo de Marcel Proust. Fue conocido por sus observaciones sobre los países que recorrió, marcadas más por el sentimiento de novedad que por un esfuerzo de descripción exhaustiva de hábitos culturales. En 1931, visitó Buenos Aires y dictó un ciclo de seis conferencias en la Asociación Amigos del Arte, visita de la que dejó registro en su *Air indien. De l'Argentine au Chili [Aire indio. Visiones americanas]* (1932), en el que dedicó, entre otros muchos temas referidos a distintas regiones de

América del Sur, varias páginas a la capital porteña, el tango, los gauchos y la pampa. Gran opositor del existencialismo de Jean-Paul Sartre, fue uno de los creadores del grupo llamado Los Húsares, defensor de la reinstauración de la monarquía en Francia. Más tarde, durante la Segunda Guerra Mundial, se alió al Régimen de Vichy, apoyando el nazismo y el antisemitismo.

En "Los traductores de las *1001 noches*" *(Historia de la eternidad),* Borges rechaza comparar a Burton (v.) con Morand, porque este "caballero bilingüe y sedentario" prefiere detenerse en las descripciones de un hotel internacional o en el "espectáculo de un baúl", no siendo de hecho un aventurero explorador de culturas diversas, tal como lo fue sir Richard Francis Burton (v.). Borges no ignoraba que, para ese entonces, Morand era un experto viajero con varios libros publicados acerca de sus periplos. Sin embargo, en 1937, la publicación de *Les extravagants* [Los extravagantes] parece haberlo obligado a reconocer que el cuento "Monsieur Zéro" iba mucho más allá de las expectativas que el escritor francés generaba en él y a afirmar: "Cualquier cosa esperábamos de Morand, salvo esta alucinatoria parábola del 'Man versus the State' de Heriberto Spencer" ("*Les extravagants,* de Paul Morand", *Borges en* El Hogar. *1935-1958*). — TP y PA

Moreira, Juan

Personaje de la novela homónima de Eduardo Gutiérrez (v.), basada en la vida de un gaucho (v.) muerto en 1874. Publicada como folletín en el diario *La Patria Argentina,* entre 1879 y 1880, tendría un éxito inmediato, al poner en escena un gaucho que, después de muchas injusticias, se vuelve bandido y enfrenta heroicamente a las partidas policiales,

ganándose las simpatías del pueblo. Luego de numerosas peripecias, en las que exhibe su valor y hace gala a veces de cierta idea de honor, muere asesinado por la espalda. La novela fue adaptada primero como pantomima y luego como obra teatral con diálogos con gran éxito. Fue leída por grupos de alfabetización reciente, tanto inmigrantes como criollos (v.), que veían en la figura del "bandido" más un héroe que un villano.

Para Borges, habría sido el personaje gaucho más popular, más aun que Martín Fierro. Como en el caso de la poesía gauchesca (v.) y la literatura que tomaba como tema el tango (v.), los arrabales (v.) y los compadritos (v.), Borges pone el énfasis en el carácter convencional de la representación del gaucho en los folletines de Gutiérrez, alejada de toda pretensión realista, en respuesta a las tácitas reglas del género (v. Hormiga Negra). — PMG

Moreno, Mariano

Revolucionario porteño, publicista y político (1778-1811). Estudió derecho en el Alto Perú (hoy Bolivia), defendió el liberalismo económico en las postrimerías de la Colonia y fue uno de los líderes más radicales de la Revolución de Mayo (1810), ocurrida en Buenos Aires. Fue secretario de la Primera Junta del nuevo gobierno revolucionario. Murió en viaje a Inglaterra, adonde iba a buscar apoyos para la revolución. Del grupo original de revolucionarios porteños fue, junto con Manuel Belgrano y Juan Hipólito Vieytes, el de mejor preparación intelectual y su más elocuente publicista.

Además, Moreno impulsó la creación de la Biblioteca Nacional como parte de un conjunto de medidas —la edición, la traducción, el periodismo— destinadas a forjar una opinión pública atenta a la vida política y cívica. Él surge en la obra

de Borges en “Domingo F. Sarmiento: *Facundo*” *(Prólogos con un prólogo de prólogos)*. — PMG

Moro, Tomás

Teólogo inglés, abogado de formación humanista y estudioso del griego, Moro (1478-1535) buscó conciliar una vida ascética de cristiano medieval y una activa carrera política. En 1518, nombrado por Enrique VIII miembro del consejo secreto, acompañó las embestidas del soberano en los enfrentamientos de la Iglesia católica con la Reforma. Rompió, sin embargo, con el rey y abandonó el cargo, porque no estuvo de acuerdo con su divorcio de la reina Catalina de Aragón. Al haber rechazado prestar juramento al rey como líder supremo de la Iglesia en Inglaterra, fue preso y ejecutado. En 1935, la Iglesia católica lo canonizó. Fue venerado por los líderes de la Revolución Rusa de 1917, que le erigieron una estatua en homenaje a las ideas de su principal obra, *Utopía* (1516). En esta, Moro describe el Estado imaginario de la isla de Utopía, lugar donde no había propiedad privada y, por ello, la preocupación social se centraba, con fuerte respaldo religioso, en la felicidad colectiva y en la organización de la producción. Es a un pasaje descriptivo de Tomás Moro sobre la isla de Utopía al que Borges se refiere en el ensayo titulado “La postulación de la realidad” *(Discusión)*. — JGS

Morris, William

Traductor, poeta, artista y diseñador (1834-1896), fue uno de las figuras más interesantes de la cultura y la literatura inglesas del siglo XIX. Formó parte, junto a Dante Gabriel Rossetti (v.), de la hermandad de los Prerrafaelitas, un grupo de artistas que criticó las tendencias del arte posterior a Rafael y, por eso, propugnaron el retorno a los artistas

anteriores a este. El interés por el mundo clásico lo llevó a emprender obras como *The Life and Death of Jason* [La vida y muerte de Jasón] (1867) e incluso a realizar una traducción de la *Odisea* de Homero (v.). Fue uno de los primeros traductores de la literatura escandinava medieval, lo cual parece ser que influyó en el interés de Borges por esta literatura. En 1871 realizó un viaje a Islandia, el que Borges repetiría un siglo después.

Borges lo incluye en la reseña biográfica de su *Introducción a la literatura inglesa,* dentro de los padres del socialismo inglés y hace referencia a él en la "Posdata" al texto "Las *kenningar*" *(Historia de la eternidad)*. En "El arte narrativo y la magia" *(Discusión),* compara las escrituras de *The Life and Death of Jason* con *Gordon Pym* (1838), de Edgar Allan Poe (v.), para tratar el tema de las causalidades en la escritura de la novela. Tal como afirma en su *Introducción a la literatura inglesa,* "su obra máxima" es *The Earthly Paradise* [El paraíso terrenal] (1868), conjuntos de relatos enmarcados, como el *Decamerón* (1348-1353), de Giovanni Boccaccio (v.), o *Los cuentos de Canterbury,* de Geoffrey Chaucer (v.). Dejando de lado sus diseños de telas, empapelados y la fabricación de libros artesanales, Borges parece solo interesarse por la actividad poética y literaria de Morris. — LM

Mujica Lainez, Manuel

Descendiente de una de las familias más tradicionales y ricas de Argentina (1910-1984), recibió su educación en los ambientes de mayor prestigio de Europa y de su país. El cuidado y la elegancia marcaron la prosa imaginativa de este escritor, cuyo estilo se fundamenta en el linaje español del idioma; son ejemplos de ello sus *Glosas castellanas* (1936) y *Don Galaz de Buenos Aires* (1938). A esos libros le siguen la

biografía de su tío abuelo *Miguel Cané* (1942) y el conjunto de poemas *Canto a Buenos Aires* (1943). Mujica Lainez escribió también sobre autores de la tradición literaria argentina, como Hilario Ascasubi (v.) *(Vida de Aniceto "El Gallo"),* y la obra que Borges considera la mejor biografía de Estanislao del Campo (v.), *Vida de Anastasio "El Pollo"* ("Estanislao del Campo: *Fausto*", *Prólogos con un prólogo de prólogos*).

El interés histórico y local reaparece en *Aquí vivieron* (1949), serie de 23 relatos que anuncian el rigor de textos posteriores, como es el caso de *Misteriosa Buenos Aires* (1950), uno de sus principales libros. Fue con *Los ídolos* (1952) —obra que Borges incluyó en la colección Biblioteca Personal, prologándola— que Mujica Lainez inició su ciclo novelesco, conocido como "saga de la sociedad porteña", reuniendo novelas como *La casa* (1954), *Los viajeros* (1954) e *Invitados en El Paraíso* (1957). Incansable, Mujica Lainez (apodado Manucho) publicó incontables estudios sobre literatura y arte, además de haber traducido a William Shakespeare (v.) y de haber escrito para el cine. En 1962, *Bomarzo* cristaliza la técnica del autor en los meandros de lo imaginativo y de lo histórico. — JGS

Muraña, Juan

De origen desconocido, era un malevo porteño de la región de la Parroquia del Pilar, activo hacia 1890, que inspiró varios cuentos y poemas de Borges: "Hombres pelearon" *(El idioma de los argentinos),* "Hombre de la esquina rosada" *(Historia universal de la infamia),* "Milonga de Juan Muraña" (*La cifra)* y "Juan Muraña" *(El informe de Brodie),* hecho que no sorprende si conocemos la admiración de Borges por los hombres de acción y coraje. — FGB

N

Nación, La

En 1870, Bartolomé Mitre (v.) fundó, con la colaboración de diez amigos que juntaron la suma necesaria para el inicio de los trabajos, el periódico *La Nación Argentina.* Contó también con el apoyo de Juan María Gutiérrez, Rufino y Francisco de Elizalde, Juan Agustín García, Delfín Bonifacio Huergo, Cándido Galván, Anacarsis Lanús, Adriano E. Rossi y Ambrosio P. de Lezica. Así, la primera edición salió con mil ejemplares, el día 4 de enero. La imprenta se situaba, en la casa de Juan María Gutiérrez, de donde la transfirieron, en abril, a la casa de Mitre. Él también escribió la primera nota editorial del periódico, titulada "Nuevos horizontes". Hasta fines del siglo XIX, la composición del periódico era hecha manualmente, pues el mecanismo de linotipo recién fue introducido en 1901. Su dirección permanece, hasta los días de hoy, en poder de la familia Mitre. *La Nación,* reconocido internacionalmente, es considerado uno de los periódicos más importantes del mundo.

Borges tuvo varios artículos, cuentos y poesías divulgados por ese periódico, sobre todo entre las décadas de 1940 y 1950. Uno de ellos fue "El desafío", que forma parte del capítulo "Historia del tango" *(Evaristo Carriego),* publicado el 28 de diciembre de 1952. En "Dos cartas" *(Evaristo Carriego),*

Borges presenta dos cartas publicadas por el diario y escritas por lectores de "El desafío". *La Nación* publicó también "Funes, el memorioso" y "El Sur" *(Ficciones),* "El hombre en el umbral" *(El Aleph),* "El pudor de la historia" y "Formas de una leyenda" *(Otras inquisiciones)* y "La metáfora" *(Historia de la eternidad),* entre otras obras del autor. — PFCO

Nava, el Pardo

Personaje del sainete *El arroyo Maldonado,* de Alberto Vaccarezza y Carlos M. Pacheco. Siguiendo las convenciones del género, en el patio de un conventillo (v.) se representa un conflicto de enredos: el Pardo Nava y otro personaje, Bonorino, se disputan los amores de Adelma, la mujer del Títere, un guapo que, huyendo de la policía, apenas tiene contacto con ella.

En *Evaristo Carriego,* Borges revela un gran conocimiento de la obra (aunque no la cita por su nombre): cuando habla de los calabreses, "gente con quien nadie quería meterse, por la peligrosa buena memoria de su rencor, por sus puñaladas traicioneras a largo plazo" ("Palermo de Buenos Aires"), repite la opinión del propio Títere, quien piensa que Bonorino lo ha delatado a la policía —en verdad, quien lo hizo fue Nava—. La china Dominga es una Celestina porteña, que presiona a Adelma para que acepte a Bonorino. Finalmente, Nava huye y Adelma y el Títere continúan juntos. Su comentario sobre el carácter de "personaje" del arroyo Maldonado se debe a que varios personajes le atribuyen intenciones y acciones. Borges, afecto a los juegos intertextuales y a continuar y desviar textos clásicos, escribe en 1965 una milonga, "El Títere" *(Para las seis cuerdas),* en la que imagina su muerte. — PMG

nazifascismo

Las posiciones personales de Borges ante el fascismo y el nazismo eran conocidas en la comunidad argentina. Antifascista, partidario de los republicanos, antinazi, opuesto al antisemitismo, participó de eventos y manifestaciones que traducían su compromiso. En su literatura, ensayística y ficcional, sin embargo, su condena del fenómeno tomó una forma particular, que implicó la creación de una figura de intelectual militante específica. La estética borgiana de los años treinta y cuarenta hizo una apuesta diferente de la de sus contemporáneos antifascistas, proponiendo en sus ensayos, notas y ficciones un tratamiento *oblicuo* de lo contemporáneo, en el sentido de opuesto a uno temático o pedagógico, mediante lo cual propuso un modo innovador de tejer un vínculo entre lo real y lo literario, entre el discurso y la realidad.

Su propuesta, sin embargo, había sido prácticamente olvidada cuando Borges accedió a la fama internacional en los años sesenta. En primer lugar, porque solo propuso una tematización del fascismo en pocos textos, lo que determinó que la amplitud de su militancia solo resultase plenamente perceptible en una lectura cronológica de la totalidad de sus escritos en sus medios originales (diarios y revistas). Si desde el comienzo de su carrera, Borges sometió sus escritos a una selección, evitando retomar un número importante de ellos en sus libros, esta selección se tornó más radical en la década de 1950, en el momento de reunir sus primeras *Obras completas* en Emecé (1953-1960). Una segunda razón por la cual la proyección de su oposición al fascismo cayó en un olvido relativo fue su violento antiperonismo y sus posiciones políticas de los años sesenta y setenta, en particular sus manifestaciones en favor de las dictaduras militares (chilena, argentina).

Si las alusiones a la guerra civil española y al fascismo italiano son poco frecuentes en los textos de Borges en los años treinta, a partir de 1936 encontramos una presencia constante de referencias al fascismo y más comúnmente al nazismo, al menos bajo tres formas diferentes. Un conjunto de textos, relativamente poco numerosos, se refiere explícitamente, a veces ya desde el título, a la guerra o el nazismo, pero se concentra generalmente en las consecuencias del fenómeno en Argentina: "Ensayo de imparcialidad" (*Sur,* octubre de 1939), "Definición de germanófilo" (*El Hogar,* 13 de diciembre de 1940), "1941" (*Sur,* diciembre de 1941), "Anotación al 23 de agosto de 1944" (*Sur,* octubre de 1944), "Agradecimiento a la demostración ofrecida por la Sociedad Argentina de Escritores" (*Sur,* julio de 1945), "Nota sobre la paz" (*Sur,* julio de 1945), "Nuestro pobre individualismo" (*Sur,* julio de 1946), "Palabras pronunciadas por Jorge Luis Borges en la comida que le ofrecieron los escritores" (*Sur,* agosto de 1946). Un segundo conjunto de textos está compuesto por sus notas y ensayos que contienen alusiones al nazismo alemán, que aparecen como incrustaciones en esos escritos sobre literatura, cine y cultura, en los cuales este tema nunca se vuelve central; son numerosos, y entre ellos se cuentan: *"Apropos of Dolores",* de H. G. Wells (*Sur,* noviembre de 1938), "Tres formas del eterno regreso" (*La Nación,* diciembre de 1941), "Biografías sintéticas: Leonard Frank" (*El Hogar,* 22 de julio de 1938), "Clement Egerton: *The Golden Lotus* (Routledge)" (*Sur,* septiembre de 1939). Un tercer conjunto trata de libros alemanes publicados bajo el régimen hitleriano, de la censura y la manera en que la Alemania nazi piensa la historia de su literatura; algunos ejemplos son las tres publicaciones sobre el libro antisemita para niños de

Elvira Bauer —"Una pedagogía del odio" en *Sur* (mayo de 1937), en *Revista Judaica* (mayo de 1937) y en *El Hogar,* "Elvira Bauer: *Trau keinem Fuchs auf grüner Heid und keinem Jud bei seinem Eid. Ein Bilderbuch für Groß und Klein*" (28 de mayo de 1937)—, "*Der totale Krieg,* de Erich Ludendorff" (*El Hogar,* 21 de enero de 1938), "*Die Raeuber von Liang Schan Moor,* de Shi Nai An" (*El Hogar,* 5 de agosto de 1938), "Una exposición afligente" (*Sur,* octubre de 1938), "Veit Valentin: *Weltgeschichte*" (*Sur,* septiembre de 1939), "Gilbert Waterhouse: *A short History of German Literature*" (*Sur,* mayo de 1943). La constancia y el volumen de referencias de Borges al nazismo producen la impresión de una verdadera *batalla textual,* en la que abandona toda forma tradicional de argumentación y de retórica, un gesto mediante el cual propone una lectura de las relaciones entre el discurso y lo real, entre la literatura y la realidad, que se definen como un enigma y mantienen una relación de competencia.

En cuanto a la ficción borgiana de la época, encontramos solamente dos relatos donde la Segunda Guerra Mundial está presente de manera explícita: "El milagro secreto" (*Sur,* febrero de 1943, *Ficciones,* 1944) y "Deutsches Requiem" (*Sur,* febrero de 1946, *El Aleph,* 1949). No obstante, en prácticamente todas sus ficciones de la época, Borges vuelve sobre estructuras, discursos, estereotipos, temáticas y personajes que caracterizan el fascismo y la época. Así, "El jardín de senderos que se bifurcan" retoma el relato de espionaje —que fue uno de los modelos del cine de Hollywood para pensar el nazismo y la guerra— y postula, además, las relaciones entre lectura y codificación como sistemas de representación; en textos como "Tema del traidor y del héroe" y "La forma de la espada", encontramos la temática del traidor y de la conversión narrativa, frecuente en

las representaciones cinematográficas y literarias del período; en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, se pone en escena de un modo particularmente inquietante la división del mundo entre “nosotros” y “ellos” en que se funda el fascismo, pero sin que el texto proponga una definición de quién pertenece a cada categoría; el relato problematiza, además, el concepto de sociedad secreta, objeto de una fuerte politización en la época; postulando las preguntas “¿Quién lee?” y “¿Quién escribe?”, el cuento “La muerte y la brújula” reinserta la noción de enigma, que Borges toma del relato policial, para expandirla y transformarla, creando de este modo narraciones que exhiben elementos provenientes de diferentes géneros reconocidos, prestigiosos o pertenecientes a la cultura popular. Estas combinaciones inéditas de procedimientos y temáticas se convertirán en signos identitarios de su literatura.

El conjunto de estrategias textuales desplegadas por Borges permite comprender que, para él, el nazismo era un fenómeno político-cultural de época, que implicó la politización del nacionalismo cultural de los años veinte; un sistema que busca imponer un mundo sin versiones ni traducciones (como en el final de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, donde no quedan sino *una* lengua, *una* literatura, *un* orden), en el que las producciones discursivas y culturales se reducen y se repiten. El fascismo es una *Weltanschauung,* en el sentido que el nazismo otorga al término: una filosofía, una concepción del mundo que resulta de una intuición, de una revelación equivalente a la del éxtasis religioso, una *visión,* utilizada para excluir y perseguir. Para Borges, el discurso fascista es el fascismo —visto desde Buenos Aires— y, por ello, trata de aprehender y analizar sus dispositivos, llegando incluso a volverlos productivos. Otra particularidad de su concepción

del fascismo es la capacidad para percibir y poner en evidencia las continuidades entre el discurso, las nociones, los presupuestos, las representaciones del fascismo y las de los antifascistas. La estrategia textual concebida por Borges muestra que rápidamente se opuso a dos frentes, el fascista y el antifascista; porque si compartía las posiciones políticas del segundo, no coincidió con sus elecciones estéticas, que no parecen haber sido comprendidas por sus contemporáneos. En efecto, la ficción borgiana se enfrentó en sus comienzos a un fenómeno de ilegibilidad, que constituyó el fundamento de una lectura de su obra como extranjera a la realidad contemporánea y a su propia cultura, y perduró hasta el final del siglo xx.

Una vez concluida la Segunda Guerra Mundial, mientras se desarrollan los procesos de Núremberg (20 de octubre de 1945-1º de octubre de 1946), Borges publica en la revista *Sur* el cuento "Deutsches Requiem", donde, en el momento en que las víctimas del nazismo se expresan en el marco legal por primera vez, cede la palabra a un director de campo de concentración y torturador nazi. Sus posiciones personales permitieron minimizar la inquietud que provoca este relato, en el cual plantea la distancia entre historia y uso simbólico del exterminio de los judíos por el nacionalsocialismo. En 1946, el presente está hecho, en Argentina, de una articulación de acontecimientos extranjeros y nacionales; el fin de la guerra y los juicios coinciden con el triunfo de Perón el 24 de febrero de 1946. La polarización que había empezado con la guerra civil española se acentúa en Argentina, mientras las relaciones se resignifican. Borges pasará entonces a integrar el campo de los antiperonistas, pero se mantendrá fiel a sus concepciones estéticas, a pesar de su lectura del peronismo como una forma local de

fascismo. — AL

nazraní

Es una de las palabras utilizadas por los musulmanes para referirse a los cristianos. La traducción literal del vocablo sería "nazareno", es decir, aquel que es natural o habitante de Nazaret. La asociación, así, queda más clara, teniendo en vista que Jesucristo fue criado y pasó gran parte de su vida en esa ciudad.

Borges empleó el término en "Los traductores de las *1001 noches*" *(Historia de la eternidad)*. Al trazar una breve biografía de Richard Francis Burton (v.), el escritor argentino recuerda uno de los episodios pintorescos que marcaron la vida del orientalista. Se trata de su pasaje por las "ciudades santas de Arabia". En La Meca, "su boca, resecada por el *samún,* había dejado un beso en el aerolito que se adora en la Caaba. Esa aventura es célebre: el posible rumor de que un incircunciso, un *nazraní,* estaba profanando el santuario, hubiera determinado su muerte". — DF

Nelson, almirante

A fines del siglo XVIII, España e Inglaterra entraron en conflicto. En abril de 1797, el almirante Horatio Nelson (1758-1805) bloqueó totalmente la ciudad española de Cádiz, mientras que en América la Royal Navy bloqueaba los puertos hispanoamericanos. En consecuencia, el comercio español con el continente americano se vio severamente afectado, obligando a España a aflojar el monopolio que ejercía en sus colonias, lo que permitió que los países neutros comercializasen con ellas. Así, los ingleses, por intermedio de estos últimos, iniciaron su dominio en esa rama de la actividad. En 1798, Nelson destruyó la armada de Francia en la batalla del Nilo, que acabó con la presencia naval de ese

país en Oriente Próximo. El almirante también comandó la victoria inglesa en la batalla de Trafalgar, en 1805, contra una armada franco-española.

Para Borges, Nelson habría sido una de las consecuencias de la invasión de Hengist a lo que sería la actual Inglaterra, conforme anota en "Hengist quiere hombres (449 a.D.)" *(El oro de los tigres)*. En "Palermo de Buenos Aires" *(Evaristo Carriego),* al mezclar la historia, en una referencia a la literatura inglesa y al tema de los arrabales (v.) de la ciudad, asuntos por los cuales sentía fuerte atracción, hace una alusión a la muerte de Nelson. — PFCO

Nibelungenlied, Das

Compuesto hacia el año 1200 y de autor desconocido, el poema trágico *Das Nibelungenlied [Cantar de los nibelungos],* una de las obras más importantes de la literatura alemana, tiene como base histórica la migración e invasión de los hunos bajo el mando de Atila, en 436. A pesar de que es un producto de la época de la caballería, se remonta a la antigüedad alemana y abarca no solo el esplendor de una caballería palaciega, sino también rasgos del remoto folklore germánico y de la mitología teutónica. Aun con su inmensa popularidad a lo largo de la Edad Media, pronto comenzó a ser olvidado, debido a la decadencia de la caballería cortesana y de la ascensión de las clases urbanas, siendo relegado a los monasterios y bibliotecas ducales. Solo fue redescubierto en el siglo XIX. Su influjo puede ser percibido en obras como la ópera *Der Ring des Nibelungen [El anillo del Nibelungo],* de Richard Wagner, el filme *Die Nibelungen [Los nibelungos],* de Fritz Lang, y el libro *The lord of the Rings [El señor de los anillos],* de J. R. R. Tolkien.

Borges, en "La metáfora" *(Historia de la eternidad),* cita *Das*

Nibelungenlied para demostrar una manera de comparar mujeres y flores. En el caso, Sigfrido compara a Crimhilda, ambos personajes principales del poema, con una rosa. El tema de la metáfora es central en las construcciones poéticas de los ultraístas, grupo al que el autor argentino perteneció en su juventud. — PFCO

Nietzsche, Friedrich

Hijo y nieto de pastores protestantes, Nietzsche (1844-1900) perdió a su padre aún siendo niño, en 1849. Crítico agudo de la moral y de la tradición filosófica de Occidente, entre sus obras, se destacan *El crepúsculo de los ídolos* (1888), *Así habló Zaratustra* (1888) y *Ecce homo,* esta última una de las partes del libro anterior, que fueron publicadas póstumamente por la hermana del escritor.

Con una opinión bastante crítica en relación con la obra de Nietzsche, llegando incluso a parecer irónico, en especial cuando aborda su idea de tiempo circular, Borges la discutirá y refutará en "La doctrina de los ciclos" *(Historia de la eternidad)*. Una de las explicaciones que el autor argentino dio para eso fue que Nietzsche usó la primera persona como recurso gramatical para conferir más fuerza a la idea dentro de su "estilo profético" que, según Borges, "no permite el empleo de las comillas ni la erudita alegación de libros y autores...".

La discusión de Borges sobre el plagio y sobre la noción de que las ideas se originan de experiencias vitales y no de lecturas, en "Nota sobre Walt Whitman" *(Discusión),* se basa en el hecho de que Nietzsche se habría burlado de la teoría de que la historia se repite cíclicamente y después habría vuelto sobre ella, formulándola. Borges dice: "Lo tosco, lo bajamente policial, es hablar de plagio; Nietzsche, interrogado, replicaría

que lo importante es la transformación que una idea puede obrar en nosotros, no el mero hecho de razonarla". — HNC

Nishapur

Después de la victoria en la guerra contra el emperador romano Valeriano, Shapur fundó varias ciudades donde hoy es Irán. Nishapur, que recibió su nombre, es una de ellas. Algunos investigadores afirman que la ciudad fue construida antes por Taharmurs, destruida por Alejandro Magno (v. Alejandro Bicorne) y reconstruida por Shapur. En "Alguien" *(Historia de la noche),* Borges menciona un lugar llamado Balkh Nishapur, en Alejandría. Sin embargo, no parece que el sitio haya existido, pues Nishapur es una ciudad de lo que hoy es Irán, cuna de una forma de arte específico de aquella región, y Balkh es una ciudad del actual Afganistán.

Dos de los temas centrales presentes en las obras de Borges son el del héroe y el del traidor, y las reflexiones sobre influencias literarias. En "El enigma de Edward FitzGerald" *(Otras inquisiciones),* inserta este último tema en el universo oriental, que igualmente lo fascinaba y que es retomado en "El tintorero enmascarado Hákim de Merv" *(Historia universal de la infamia)*. En "La forma de la espada" *(Ficciones),* regresa al tema del héroe y del traidor, pero sin relaciones con el universo oriental, a pesar de la cita de las cimitarras de Nishapur. — PFCO

Njal, Saga de

Saga islandesa, escrita en 1280, representa, desde la perspectiva de un autor del siglo XIII, la organización social de Islandia del siglo X y comienzos del XI, con sus valores, instituciones y leyes. Hay una abundancia de personajes presentados con sus genealogías, pero dos de ellos desempeñan el papel de protagonistas: Gunnar Hamundarson

y Njal Thorgeirsson. El primero es el típico héroe de una saga —rubio, ojos azules, extremadamente hábil en el manejo de las armas—; el segundo, al contrario, es un hombre más viejo, sabio, prudente, conocedor de las leyes y capaz de prever el futuro. Njal posee un detalle físico: no tiene barba. Las muertes de ambos constituyen puntos culminantes de la *Saga:* Gunnar muere en el ataque que sufre su casa, después de resistir heroicamente, y Njal muere cuando su casa es incendiada, crimen considerado moralmente condenable, lo que determina una venganza implacable de su yerno Kari. Fuentes documentales hacen referencia a la muerte de los personajes principales, Gunnar en 992 y Njal en 1010.

La *Saga de Njal* incluye los sucesos históricos de la cristianización de Islandia (1000) y la batalla de Clontarf (1014). Borges menciona dos personajes de la *Saga,* Brodir (v.) y Steinvora (v.), en el ensayo "Las *kenningar*" *(Historia de la eternidad).* — FT

Noche del poder o Noche de las Noches

Entre los musulmanes, la Noche del Poder *(Lay-lat al-qadr)* es la noche en que el Alcorán descendió del cielo y se reveló a Mahoma. Cuentan que, mientras que el Profeta del islam dormía en una caverna en el monte Hira, el ángel Gabriel lo visitó y le dijo que él, Mahoma, era el escogido para recibir y difundir por el mundo la palabra de Alá. En seguida, como en un trance místico, el Profeta comenzó a recitar las palabras que actualmente podemos ver impresas en las páginas del Alcorán. Dentro del calendario islámico, la Noche del Poder es tradicionalmente celebrada en el 27º día del ramadán.

En "Los traductores de las *1001 noches*" *(Historia de la eternidad),* al enumerar algunas de las excéntricas notas producidas por Richard Francis Burton (v.) para su peculiar

traducción de las *Noches,* Borges recuerda que una de ellas trazaba "un resumen de la mitología de la secreta Noche del Poder o Noche de las Noches".

También el narrador de "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" *(Ficciones)* invoca ese momento cuando encuentra el volumen de la enciclopedia de Tlön que fuera enviado a Herbert Ashe (v.): "En una noche del Islam que se llama Noche de las Noches se abren de par en par las secretas puertas del cielo y es más dulce el agua en los cántaros; si esas puertas se abrieran no sentiría lo que en esa tarde sentí". — DF

Noches árabes

Véase *mil y una noches, Las.*

nominalismo

Postura filosófica surgida en la Edad Media que se opone al platonismo. Dentro del nominalismo, se afirma que los universales (cosas, ideas y conceptos que designamos por un mismo nombre) no pasan de una abstracción de la mente humana, o sea, no forman parte de la naturaleza de los objetos. El origen de esa corriente está en los estudios lógico-gramaticales empleados en las lecturas exegéticas de la Biblia, que generaron, incluso, análisis posteriormente juzgados heréticos. Uno de los acusados fue el escolástico inglés William de Ockham, cuya defensa de la singularidad de cada ser y evento, centrando la base del conocimiento en la experiencia individual, lo llevó a ser considerado uno de los precursores del empirismo.

Borges muestra que la idea nominalista de eternidad, así como la de Platón (v.) y la de san Irineo, no "es una agregación mecánica del pasado, del presente y del porvenir", sino que "es la simultaneidad de esos tiempos" ("Historia de la eternidad", *Historia de la eternidad*). En otra ocasión, afirma

que en el mundo moderno no hay nadie que no sea nominalista, al punto tal que dicha categoría se tornó inútil. Insiste en recordar que, en la Edad Media, el sustantivo central era la humanidad, la especie o Dios, y no el individuo. Ese cambio de perspectiva es uno de los rasgos que marcan el pasaje histórico "De las alegorías a las novelas" *(Otras inquisiciones)*. — TP

Nosotros

En 1907, Alfredo Bianchi y Roberto Giusti (v.) fundaron, en la ciudad de Buenos Aires, la revista *Nosotros* (1ª época, 1907-1934; 2ª época, 1936-1943), que, en las décadas siguientes, alcanzaría cierta hegemonía en la escena intelectual y que es considerada una de las más importantes publicaciones culturales argentinas.

Según lo recuerda Borges *(Autobiografía. 1899-1970),* en 1921, Bianchi, al leer un texto suyo en la revista mural *Prisma* (v.), que tuvo solo dos números publicados, le solicitó un artículo que explicara el ultraísmo (v.). En diciembre de ese año, *Nosotros* publicó "Ultraísmo", texto elaborado por el autor porteño, en el cual no solo reafirmó su adhesión al ultraísmo, sino que dio su propia versión del movimiento, con la definición de sus principios (v. *Prisma*), y que lo muestra afirmándose como uno de los teóricos del movimiento. En septiembre de 1922, *Nosotros* divulgó la primera antología del ultraísmo argentino, con poemas de Borges, Francisco Piñero, Norah Lange (v.), Clotilde Luisi, Helena Martínez, Roberto Ortelli, Guillermo Juan y Eduardo González Lanuza (v.).

Esta intervención en el espacio de *Nosotros* está, sin duda, ligada también a la relación de su padre, Jorge Guillermo Borges (v.), con la revista durante los años previos a la partida de la familia Borges con destino a Europa. En las

páginas de *Nosotros* se publicaron sus poemas; además, el futuro autor de *El caudillo* (1921) compartió las prácticas de sociabilidad del grupo de la revista y frecuentó a Juan Más y Pi (v.), Evaristo Carriego (v.) y Macedonio Fernández (v.), entre otros escritores y críticos literarios argentinos.

Borges también recuerda, en su *Autobiografía. 1899-1970,* el rol de la revista y en particular de Bianchi en la difusión de su primer libro de poemas, *Fervor de Buenos Aires.* Luego de la publicación de los textos sobre el ultraísmo en *Nosotros,* a partir de 1923, se inició su participación en la revista, tanto respondiendo a encuestas como con la publicación de sus ensayos, poemas y cartas públicas.

Al comentar, en "Palermo de Buenos Aires" *(Evaristo Carriego),* un texto de Paul Groussac (v.) sobre la antigüedad del barrio de Palermo, Borges afirma que las pruebas o documentos de ese trabajo fueron publicados en la revista *Nosotros.* — PFCO y PA

Nouvelle Revue Française, La (NRF)

Revista creada por André Gide (1869-1951) (v.), Jacques Copeau y Jean Schlumberger, en 1909, con ayuda de la recién fundada editorial Gallimard. Al comienzo colaboraron escritores ya establecidos en el medio literario francés, como Anatole France y Paul Bourget (v.). A lo largo de los años, varios nombres significativos pasaron por sus páginas: Marcel Proust, Paul Valéry (v.), Guillaume Apollinaire (v.), Romain Rolland, entre otros. Los primeros textos de Jean-Paul Sartre y André Malraux surgieron en esa revista. Durante el período de entreguerras, fue el principal escenario de los debates de intelectuales, contribuyendo a su renombre. Sin embargo, con el fin de la Segunda Guerra Mundial, fue prohibida su circulación, acusada de haber servido como vehículo

colaboracionista, reapareciendo solo en 1953. Durante mucho tiempo se mantuvo como publicación mensual, pero actualmente son lanzados cuatro números por año. Tuvo una enorme influencia en el todo el mundo, siendo modelo para distintas revistas literarias, inclusive para la argentina *Sur* (v.).

Borges se refiere a la *NRF* en el cuento "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" *(Ficciones),* cuando especula sobre la existencia de otros tomos de *A First Encyclopaedia of Tlön,* visto que el 11º volumen hace alusiones a ellos. Sin embargo, escribe el autor argentino, Néstor Ibarra ya había negado tal posibilidad en un artículo célebre publicado en la *NRF*. En la investigación para esta entrada, no se encontró esa referencia de Néstor Ibarra en la *NRF*. Creemos que es probablemente apócrifa, como tantas citas de Borges. En otro momento, en el prólogo a "André Gide: *Los monederos falsos*" *(Biblioteca personal),* lo recuerda a Gide como a uno de los tres fundadores de la revista. — TP

Novalis

Novalis, seudónimo del poeta alemán Georg Philipp Friedrich von Hardenberg (1772-1801), participó del inicio del romanticismo en su país. Fue ingeniero de minas, místico religioso, eficaz hombre de negocios y el visionario más importante de los poetas románticos. Fue también el creador de la Flor Azul, símbolo del deseo romántico. Como consecuencia de la muerte prematura de su novia, a los 15 años de edad, emergieron de su profundo dolor y del deseo de muerte los *Hymnen an die Nacht [Himnos a la noche]* (1800), que exaltan la trinidad del amor, la muerte y la noche. Para Novalis, la muerte sería la liberación de los deseos no correspondidos de los mortales, la reunión con el infinito, con

Dios. En *Heinrich von Ofterdingen* (1802), narra de modo real el desarrollo de Heinrich, supuesto autor de *Nibelungenlied* (v.). En *Fragmente* (1802), aborda la religión, el arte, la poesía, la sociedad, entre otros temas, consolidando el núcleo de la filosofía romántica. En 1934, varios de esos pensamientos fueron publicados traducidos al español, con el título "Fragmentos", en la *Revista Multicolor de los Sábados* (v.) (1933-1934), dirigida por Borges y Ulyses Petit de Murat.

Borges cita una frase de Novalis en "Una vindicación del falso Basílides" *(Discusión)*. En "Avatares de la tortuga" *(Discusión),* otra frase del poeta alemán es mencionada para ilustrar el carácter irreal del mundo. En "Pierre Menard, autor del *Quijote*" *(Ficciones),* al discurrir sobre el tema de la autoría de la obra literaria, se inspira en dos textos, uno de los cuales es de autoría de Novalis. — PFCO

O

O'Neill, Eugene G.

Dramaturgo y marino mercante (1888-1953), se lo considera el fundador del teatro estadounidense. Heredero de ciertos elementos expresionistas, las tramas de sus obras se presentan en espacios oscuros y sus personajes, sobre todo los de su última producción, son harto sombríos. Sus obras más conocidas son *Emperor Jones [El emperador Jones]* (1920), *The Great God Brown [El gran Dios Brown]* (1926), *The Iceman Cometh* [Llega el hombre de hielo] (1946) y *Long Day's Journey into Night [Largo viaje hacia la noche]* (1956). Ganó cuatro veces el premio Pulitzer. Entre sus numerosos viajes, se cuenta el que hizo a Buenos Aires en 1910.

Borges escribió un prólogo para la Biblioteca Personal ("Eugene O'Neill: *El gran Dios Brown. Extraño interludio. El luto le sienta a Electra*", *Biblioteca personal*), donde hace una breve reseña de su vida, datos que repite en el capítulo dedicado al teatro en su *Introducción a la literatura norteamericana.* Cuando O'Neill recibió el Premio Nobel de Literatura en 1936, Borges escribió un ensayo para la revista *El Hogar* (v.) el 27 de noviembre de ese año. En este texto, citando a Saint John Ervine, dice: "Aristóteles se estremecería en la tumba si le contaran las diabluras que hace el señor O'Neill con la técnica, pero quizá las perdonara por lo afortunadas que son"

(“Eugene G. O’Neill, Premio Nobel de Literatura”, *Textos cautivos*). Borges sintió una recatada admiración por O’Neill y afirmó que cada nuevo experimento suyo es justificado. Rasgos de su experiencia y de su vida “tormentosa” —tal como señala Borges— se desdibujan en su obra. — LM

Obligado, Rafael

Escritor argentino (1851-1920). Fue profesor y vicedecano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, en cuya fundación participó. Perteneciente a una familia de clase alta tradicional, pasó su infancia y adolescencia en una estancia familiar. Escribió poemas con temática rural, cuyos protagonistas eran gauchos (v.) plenos de virtudes, dotados de extraordinaria habilidad para la poesía y la música. Borges ironiza sobre esos personajes idealizados en “El Congreso” *(El libro de arena)*. A diferencia de la poesía gauchesca, su estilo literario evita concesiones a localismos o al vocabulario gauchesco (Véase poesía gauchesca). Su libro más famoso es *Santos Vega* (1885), personaje real que fue ficcionalizado anteriormente por otros escritores, como Bartolomé Mitre (v.), Hilario Ascasubi (v.) y Eduardo Gutiérrez (v.). En la obra de Obligado, un mítico payador (v. payada, contrapunto, payada de contrapunto) de ese nombre se enfrenta con Juan Sin Ropa, un personaje que ha sido visto como representación de la modernización, la inmigración o el mismo diablo. — PMG

Ocampo, Angélica

Angélica Ocampo (1891-1980), hermana de Silvina (v.) y de Victoria (v.), menos activa en el universo literario. Es sabido que Borges sentía una gran amistad por ella y, a causa de ello, le dedicó el cuento “El tintorero enmascarado Hákim de Merv” *(Historia universal de la infamia)*. — PPM

Ocampo, Silvina

Escritora argentina (1903-1993). Después de *Viaje olvidado* (1937), primer volumen de cuentos de sensibilidad exacerbada e imaginación impetuosa, Silvina Ocampo iba a dejar pasar once años —durante los cuales publicó solamente poesía— antes de dar el segundo, *Autobiografía de Irene*. En él, aquella exuberancia aparece domada, como si hubiese buscado someterla a las pautas de la fantasía razonada practicada por Adolfo Bioy Casares (v.) y Borges, con quienes había compuesto la *Antología de la literatura fantástica* (v.) en 1940. Iban a pasar otros once años antes que reapareciera, en *La furia* (1959) e inmediatamente en *Las invitadas* (1961), aquel temperamento desafiante del primer libro, ahora enriquecido en matices, pulido en la escritura, fortalecido. Los libros de ficción siguientes de Ocampo exploran ese registro ajeno a los gustos del amigo y del marido, Bioy. Aunque *Los días de la noche* (1970), *Y así sucesivamente* (1987) y *Cornelia frente al espejo* (1988) reúnen cuentos escritos en fechas muy variables, ocasionalmente muy anteriores a la de publicación, corregidos o reescritos, en todos ellos se advierte la creciente libertad con que la autora se anima a mezclar prosa con verso, a organizar la prosa en forma de estrofas, a explorar una veta de humor perverso a menudo asociada con un tono de engañosa ingenuidad. Una década después de su muerte, ocurrida en 1993, se descubrió un verdadero tesoro de inéditos, cuya publicación ordenada comenzó en 2006: cuentos, novelas, una autobiografía en verso.

En *Borges* de Bioy Casares (2006) (v. *Borges* de Bioy), diario que registra las conversaciones, generalmente de sobremesa, de ambos escritores, la mención muy ocasional de Silvina, sin embargo presente en todas esas ocasiones, permite entrever la mezcla de complicidad y distancia que cultivaba ante sus

prestigiosos interlocutores. Con los años, la obra impar de la autora ha comenzado, gradualmente, firmemente, a ser leída sin asociarla, como ocurrió hasta no hace mucho, con ellos, del mismo modo en que no se la asocia con su tan lejana hermana mayor, Victoria Ocampo (v.).

En "Los grifos", cuento incluido en *Los días de la noche,* Borges aparece en una de esas comidas, sensible al principio al sonido casi inaudible que Ocampo percibe, desconfiado al final ante una hipótesis que le parece absurda. — EC

Ocampo, Victoria

No era fácil en la Argentina de la década de 1930 ser mujer, ser rica y al mismo tiempo querer realizar sus aspiraciones culturales fuera de los salones de la llamada "buena sociedad". Victoria Ocampo (1890-1979) lo logró con una jugada genial: su obra maestra indiscutible fue, sigue siendo, y como tal quedará, la colección de la revista *Sur* (v.), que fundó y orientó durante más de cuarenta años.

A partir de 1931 y, durante los primeros treinta años de existencia, la revista fue un predicado de la personalidad de su creadora: exigente como ella, como ella discutida, segura de tener una misión e insegura de su capacidad para realizarla. Victoria Ocampo supo rodearse muy pronto de colaboradores perspicaces, que correspondían a su gusto sin ahorrarle a veces la contradicción que buscaba, acaso para comprobar que no se había rodeado de cortesanos.

Conocí a Victoria Ocampo a fines de los años sesenta y me impresionó su curiosidad por los jóvenes llegados de horizontes sociales lejanos al suyo pero poseídos por la pasión de las letras. Porque Victoria pertenecía a esta generación, que espero no sea la última, para quienes la literatura fue el centro indiscutible de la vida del espíritu, aun más allá de lo

cultural.

Como toda personalidad fuerte, Victoria prefería sus propios errores a las certezas sin riesgo de los demás. Las relaciones personales estaban en la base de sus elecciones culturales o políticas, antes que las ideas generales. En 1936, al estallar la guerra civil española (v.), la posición de Jacques Maritain la confirmó en su hostilidad a Franco. En 1961, cuando Adolf Eichmann fue raptado en Buenos Aires, desafió la indignación de nacionalistas irados por esa violación del territorio nacional por agentes israelíes y manifestó públicamente su satisfacción de ver a un criminal de guerra llevado ante un tribunal. Y lo hizo evocando la memoria de Benjamin Fondane, poeta francés y judío rumano, que en 1939 le había confiado sus archivos para resguardarlos de la guerra que se anunciaba… Ese mismo Fondane que, en los últimos días, de la ocupación fue deportado a Auschwitz, donde murió en las cámaras de gas, ironía trágica, varios meses después de la liberación de París.

Ante esta mujer hermosa, apasionada, generosa, siempre sentí una admiración más fuerte que cualquier desacuerdo puntual sobre gustos u opiniones. Victoria Ocampo se inventó un destino y realizó una obra, peleando sola hasta el final. Borges le dedicó el cuento "El jardín de senderos que se bifurcan" *(Ficciones)*. — EC

Oliver, María Rosa

Escritora y crítica argentina (1898-1977). Nacida en una familia tradicional de la clase alta, formó parte del grupo fundador de la revista *Sur* (v.) y militó a favor del voto femenino y en contra del fascismo (v. nazifascismo), auxiliando a exiliados de la guerra civil española (1936-1939) (v.). Hacia fines de la década de 1940, adhirió al comunismo

soviético. Sus libros de memorias *Mundo, mi casa* (1965), *La vida cotidiana* (1969) y *Mi fe es el hombre* (1981) son fuentes para el estudio de la historia cultural argentina. Si bien participaba de los mismos grupos sociales que Borges, no tenían una buena relación; Borges la consideraba soberbia y criticaba sus convicciones políticas. En "*Ce vice impuni, la lecture,* de Valery Larbaud" *(Textos cautivos),* Borges comenta que ella es una de los pocos lectores argentinos de Samuel Butler (v.) (v. *Sur*). — PMG

Once, barrio del

Véase mapa porteño.

Oribe, Emilio

Poeta y filósofo uruguayo (1893-1975). Nació en Melo (v.) y murió en Montevideo (v.). Aunque fue médico de profesión, se dedicó a la enseñanza de la filosofía en la enseñanza secundaria y universitaria, llegando a ser decano de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad de La República. Cultor en sus comienzos de un modernismo hispanoamericano epigonal con gran influencia de Julio Herrera y Reissig (v.), encuentra su voz propia al incorporar a su poesía el tono y los temas de sus preocupaciones filosóficas. El tiempo, la muerte, el ser, la idea, comparecen en una poesía simbólica y depurada. Algunos de sus títulos poéticos son *El nunca usado mar* (1922), *El nardo del ánfora* (1926), *La lámpara que anda* (1944), *La esfera del canto* (1948), *Rapsodia bárbara* (1953), *Ars Magna* (1960). Entre sus escritos filosóficos se destaca *Teoría del Nous* (1935). Borges transcribe dos versos de Oribe en "Utopía de un hombre que está cansado" *(El libro de arena)*. — PR y MAGB

Oribe, Manuel

El 19 de septiembre de 1836, las fuerzas del general Manuel Oribe (Montevideo, 1792-1857), segundo presidente constitucional de la República Oriental del Uruguay, se enfrentan con las de Fructuoso Rivera (v. Rivera, Uruguay). A falta de uniformes oficiales, los hombres de Oribe se identifican con la divisa blanca y los de Rivera con la divisa colorada, cada cual con una faja de tela rústica a modo de vincha en la frente. Poco después, cada bando pasó a ser denominado con esos colores: Partido Blanco y Partido Colorado. El primero, en la década de 1870, pasó a llamarse Partido Nacional y considera su fundador a Manuel Oribe. Al referirse al padre de María Justina Rubio de Jáuregui, personaje del cuento "La señora mayor" *(El informe de Brodie),* Borges afirma que el coronel Mariano Rubio, después de la derrota de los unitarios (v.), "emigró al Estado Oriental, donde se casó. En el decurso de la Guerra Grande, murió en Montevideo, plaza sitiada por los blancos de Oribe". — PR y MAGB

orientales, los (uruguayos)

Gentilicio que designaba a los habitantes de la Banda Oriental (v.) y, luego, una de las denominaciones oficiales para quienes nacen en la República Oriental del Uruguay. La otra, impuesta en las últimas décadas —con excepción del período de la dictadura que transcurrió entre 1973 y 1984— es "uruguayos".

La insistencia borgiana en llamar "Banda Oriental" muestra que, como la anticuada María Justina Rubio de Jáuregui —del cuento "La señora mayor" *(El informe de Brodie)*—, Borges también "afectaba" arcaísmos: "[Decía] orientales y no uruguayos". Esa noción de "otra Banda" le permite establecer un sutil paralelo de apartamiento y de asimilación cultural, ya

que definido en esos términos un río, apenas, y solo algunos "accidentes" políticos distancian lo próximo: la misma lengua, los mismos tipos humanos autóctonos, los mitos comunes (o casi) construidos en pocos siglos, la misma "pánica llanura interminable", como la llama Emilio Oribe (v.) en un poema que Borges citó con agrado en muchas oportunidades, "cerca del Brasil" ("Utopía de un hombre que está cansado", *El libro de arena*), es decir próxima pero distinta, como si la llanura concluyera en los límites políticos con el país de lengua portuguesa. Esto explica la semejanza y la desemejanza de las imágenes de Borges sobre el lado oriental del Plata, su profunda simpatía, cuando se refiere a esas tierras, a su gente y a su cultura. Todo eso tiene, para él, "el sabor de lo que es / igual y un poco distinto"; dos territorios que, en un empuje de vago anarquismo, estima separados artificialmente y confía en "que el tiempo / vaya borrando fronteras; / por algo tienen los mismos / colores las dos banderas" ("Milonga para los orientales", *Para las seis cuerdas*). — PR

orientalismos

En su *Autobiografía. 1899-1970,* Borges afirma: "Si tuviera que señalar el hecho capital de mi vida, diría la biblioteca de mi padre. En realidad, creo no haber salido nunca de esa biblioteca". El pasaje es bien conocido y ya se tornó lugar común en los textos críticos que versan sobre su obra. Sin embargo, una vez más es necesario invocarlo para delinear brevemente el carácter orientalista del autor argentino, su fascinación por la producción cultural, por la historia y por los personajes legendarios que habitaron Asia occidental, el norte de África y la península ibérica antes de la Reconquista. Podríamos trazar una genealogía de ese interés del escritor por aquello que se convino en llamar Oriente y decir que su

punto de partida es el contacto con la traducción de *Las mil y una noches* elaborada por Richard Francis Burton (v.), que integraba la biblioteca paterna y que Borges la leyó siendo aún un niño.

La convivencia con *Las mil y una noches* fue permanente durante la vida de Borges. Pasando por su producción, podemos constatar la presencia de la referida obra árabe formulada en una variedad significativa de elaboraciones discursivas: en ensayos, como "Los traductores de las *1001 noches*" *(Historia de la eternidad);* en conferencias, como *"Las mil y una noches"* (después publicada en *Siete noches*); en cuentos como "Historia de los dos que soñaron" ("Etcétera", *Historia universal de la infamia*). La idea de un libro infinito —concebida de modo más contundente en "El libro de arena" *(El libro de arena)*— puede ser vista como la consagración de esa relación. No por casualidad, en el fin del cuento, el narrador dice: "Pensé guardar el Libro de Arena en el hueco que había dejado el Wiclif, pero opté al fin por esconderlo detrás de unos volúmenes descabalados de *Las mil y una noches*". De hecho, pocas obras literarias se acercan tanto a la idea de infinito, sea por su estructura vertiginosa de narraciones interpoladas, sea por el título que ella lleva en la portada: "Si hubieran puesto novecientas noventa y nueve noches, sentiríamos que falta una noche; en cambio, así, sentimos que nos dan algo infinito y que nos agregan todavía una yapa, una noche" *("Las mil y una noches")*.

La obsesión de Borges por esa obra lo llevó a explorar en busca de las mejores versiones y a conocer sus más diversas traducciones. Esto fue lo que le permitió entrar en contacto con las producciones de orientalistas como el ya citado Burton, y otros como Antoine Galland (v.), Joseph Charles Mardrus (v.), Enno Littmann (v.), Gustav Weil (v.) y Edward

William Lane (v.). Son todos autores a los cuales alude en "Los traductores de las *1001 noches*", ensayo importante no solo por la presentación sumaria de los orientalistas mencionados, sino por revelar la idea singular que el escritor argentino tenía acerca del acto mismo de traducir.

Fue en torno a los dilemas de la traducción que surgieron cuentos como "La busca de Averroes" *(El Aleph)*. En ese caso, nos distanciamos finalmente del espectro de *Las mil y una noches* para contemplar otros aspectos de ese Borges orientalista; más específicamente, un Borges lector de filósofos y escritores árabes y persas, y un Borges interesado en las idiosincrasias del mundo islámico. En lo que se refiere a los filósofos, además de la alusión a Averroes (v.), podemos leer en su obra menciones a Avicena (v.), Al Ghazali o Algazel (v.), Abentofail (v.) e Ibn Jaldun (v.). En cuanto a los escritores, hay menciones a Al Jahiz (v.), Omar Khayyam (v.), Farid al-Din Attar (v.), Almotanabi (v.) y Abulbeca de Ronda (v.).

El mundo islámico, por su parte, surge en la obra de Borges en contexto, como mínimo, curioso. En "La busca de Averroes", por ejemplo, el escritor proyecta un *impasse:* el personaje Averroes interrumpe su oficio de traductor de Aristóteles (v.) por no conseguir comprender el significado de las palabras "tragedia" y "comedia" —"nadie en el ámbito del Islam, barruntaba lo que querían decir"—. Mahoma y el Alcorán, a su turno, son utilizados como argumento infalible en "El escritor argentino y la tradición" (v.) *(Discusión):* "En el libro árabe por excelencia, en el *Alcorán,* no hay camellos. […] Mahoma, como árabe, estaba tranquilo: sabía que podía ser árabe sin camellos" (v. Gibbon).

Para finalizar, es bueno subrayar que ese Borges orientalista que comenzó a conocer Asia occidental y el norte de África

dentro de la biblioteca paterna y que continuó investigando, por medio de los libros, aquello que muchos resolvieron llamar Oriente, no fue un mero deslumbrado o cultor de aspectos exóticos de regiones insondables del planeta. En algunos momentos, no se abstiene de la autocrítica que, en último análisis, puede servir de alerta a todos los demás orientalistas. Otra vez, en "La busca de Averroes", en el último párrafo del cuento, leemos la siguiente reflexión: "Referí el caso; a medida que adelantaba, sentí lo que hubo de sentir aquel dios mencionado por Burton que se propuso crear un toro y creó un búfalo. Sentí que la obra se burlaba de mí. Sentí que Averroes, queriendo imaginar lo que es un drama sin haber sospechado lo que es un teatro, no era más absurdo que yo, queriendo imaginar a Averroes, sin otro material que unos adarmes de Renán, de Lane y de Asín Palacios". — DF

Orígenes

Orígenes de Alejandría (185-253), además de haber sido un teólogo cristiano, fue un filósofo del neoplatonismo, que rechazó tanto las especulaciones mitológicas de las diversas sectas gnósticas como la filosofía pagana. Dirigió la famosa escuela de Alejandría, que, bajo su dirección, alcanzó el auge en el que se mantuvo por los dos siglos siguientes. Ni con la persecución romana a los cristianos desistió de defender sus principios religiosos. Debido a los estudios profundos que hizo sobre la Biblia, uno de los cuales —relativo a los sentidos de las palabras de la Escritura— mereció el comentario de Borges en "Una vindicación de la cábala"*(Discusión),* Orígenes se convirtió en el exégeta bíblico más prominente del mundo griego y ejerció su influencia sobre el pensamiento cristiano en todo Oriente. Preso en 250 por orden del emperador

Decio, fue torturado con brutalidad y, como consecuencia, falleció pocos años después, en Tiro.

La mayor parte de su vasta obra estaba compuesta de estudios bíblicos. Sin embargo, pocos fueron preservados, probablemente como consecuencia de una invasión árabe que los habría destruido. Lo que restó de su trabajo, incluido el libro *De principiis [Sobre los principios],* comentado por Borges en "Los teólogos" *(El Aleph),* se debe a la traducción al latín realizada por dos monjes occidentales que vivían en Palestina.

El punto central del pensamiento de Orígenes era la idea de que Dios está encarnado y que Cristo desempeñaría una función de mediación entre Dios y el mundo. Su interpretación de la Biblia se fundamentaba en las doctrinas platónicas y estoicas. En *De principiis,* estableció sus teorías acerca de la Santísima Trinidad, así como de la preexistencia, caída y transmigración de las almas, además de insistir en la libertad absoluta de cada alma, negando, de esa forma, el fatalismo, idea muy presente en la época. En "Leslie D. Weatherhead: *After Death"* ("Notas", *Discusión*), Borges se refiere a la idea de Orígenes sobre la reconciliación del Creador con todas las criaturas. — PFCO

orillas

El término era aplicado a comienzos del siglo XX para referirse a los barrios pobres y alejados del centro de Buenos Aires (v. mapa porteño). Borges lo elige para referirse a la zona fronteriza entre la ciudad y el campo, zona de indecisión y ambigüedad cara a la escritura borgiana, el lugar indefinido en que la llanura se mete en las casas más lejanas. La búsqueda paradójica del inexistente y exacto lugar en que la ciudad termina y el campo comienza es el motor poético de varias de sus producciones, sobre todo en sus primeros años.

Contrapuestas al centro, las orillas no dejan de ser un paisaje urbano, determinadas por una mirada desde la ciudad. En esas zonas, el habitante prototípico, el orillero (v.), es un criollo (v.) de origen anterior a la inmigración. La construcción más idealizada de este paisaje se da en *Evaristo Carriego*. En *Borges, un escritor en las orillas,* la crítica Beatriz Sarlo (1993) destaca la importancia de la noción de "orillas" en el trabajo del escritor y la toma como metáfora de los muchos encuentros de los que sus textos son escenario: de lo nacional con lo universal; de la ficción con la historia y la memoria; de la ensayística con la ficción; del vanguardismo y de la innovación con lo clásico. En ese sentido, la obra de Borges estaría marcada por la porosidad entre formas, temas y narrativas: una obra de mezcla y de diálogos continuos. — PMG

orillero

Véase orillas.

orilleros, Los

Guion cinematográfico escrito por Borges y Adolfo Bioy Casares (v.) en 1948. La película no fue realizada entonces, pero el texto, que tuvo varias versiones, se publicó finalmente en 1955 como libro, junto con otro guion, *El paraíso de los creyentes*. En 1975, Ricardo Luna dirigió una versión cinematográfica del primero. La historia se sitúa a fines del siglo XIX y se centra en un hombre de suburbios, un orillero, Julio Morales, que duda de su propio coraje y decide desafiar a un famoso malevo, pero termina involucrado en una trama criminal mucho más compleja, en la que las deudas de honor y la fama y el coraje de los personajes son las principales motivaciones.

Según adelantan sus autores en el prólogo a la edición de

1955, “los dos films […] aceptan, o quisieran aceptar, las diversas convenciones del cinematógrafo”. La exhibida convencionalidad de la trama se conjuga con personajes y situaciones típicas del tema, pero los diálogos, en su contenido y en su estilo, responden a algunas constantes de Borges y Bioy Casares: el destino, el desafío, el coraje, la muerte, los dobles, las repeticiones de una vida en otra y la representación de los sociolectos en la sintaxis antes que en el léxico. — PMG

Osuna, duque de

Pedro Téllez Girón (Valladolid, 1579-1624), duque de Osuna, fue un general y político español. Llegó a ser virrey de Sicilia y de Nápoles, pero en 1620 perdió el favor real y murió en la cárcel cuatro años más tarde. Fue una persona arrojada, valiente y enérgica y mereció la amistad y admiración del poeta Francisco de Quevedo (v.), quien le sirvió de confidente en asuntos políticos.

Borges se refiere a un soneto dedicado por Quevedo al poderoso duque. Los versos citados —“Su Tumba son de Flandres las Campañas, / y su Epitafio la sangrienta Luna” (“Las *kenningar*”, *Historia de la eternidad*)— aluden a las hazañas del duque de Osuna en la guerra de Flandes, que enfrentó a los Países Bajos con el Imperio español a lo largo de casi un siglo (1568-1648), y a sus victorias sobre los turcos en el Mediterráneo. — MAGB

Ouspenski

Véase Uspenski.

Ovidio

Poeta romano, Publio Ovidio Nasón nació en Sulmona, en 43 a. C., y falleció en el año 18 d. C. Estudió derecho y ejerció la

práctica de las leyes en cortes de justicia. Después de tres casamientos y muchos años de vida en Roma, gozando de respeto en la corte de Augusto, fue súbitamente expulsado de la ciudad, en virtud del poema licencioso *Ars amatoria [El arte de amar]*. Sin embargo, lo que se infiere actualmente es que Ovidio se vio comprometido en un escándalo quizás relacionado con la vida amorosa de la nieta del emperador. Es de ese período, el del exilio, que data la mayor parte de sus poemas latinos. *Las metamorfosis* puede ser considerada su obra más importante. Ella forma parte, según Borges lo afirma en "Edward Gibbon: *Páginas de historia y de autobiografía*" *(Prólogos con un prólogo de prólogos),* de las lecturas preferidas del famoso historiador inglés.

Ovidio también está entre los muchos que escribieron sobre las sirenas (como consta en "El arte narrativo y la magia" *(Discusión)* y en el *Manual de zoología fantástica* (v.), personajes descriptos de las más variadas maneras en la literatura. Para Borges, él fue uno de los cuatro grandes poetas de la Antigüedad: Homero (v.), Ovidio, Lucano (v.) y Horacio (v.), conforme lo anotó en "La pesadilla" *(Siete noches)*. — PFCO

Oyuela, Calixto

Adversario del modernismo hispanoamericano, Calixto Oyuela (1857-1935) era un defensor de las glorias de la literatura española, inspirándose en Dios, en la naturaleza, en la humanidad, en España, en la patria, en el amor y en la familia. Primer presidente de la Academia Argentina de Letras, en 1931, fue crítico literario y teatral, combatiendo lo que entendía como el exotismo, el rebuscamiento y la extravagancia del modernismo. A pesar de celebrar el arte clásico, también apoyaba algunas formas del romanticismo y

supo valorizar, en su *Antología poética hispano-americana* (1919), el arte de los poetas modernistas, así como la poesía gauchesca (v.).

En esa obra, el autor rompió con la tendencia de hacer de *Martín Fierro* (1872) (v.) una épica, resaltando su especificidad histórica y negando su supuesto carácter de representación nacional, como lo afirma Borges en "La poesía gauchesca" *(Discusión)*. Los dos, sin embargo, conforme se lee en el mismo texto, no acordaban en el análisis de la obra de Hilario Ascasubi (v.). La discusión sobre el carácter épico de *Martín Fierro* es nuevamente abordada en "José Hernández" *(Prólogos con un prólogo de prólogos),* en el que Oyuela es citado una vez más. En "Declaración", del libro *Evaristo Carriego,* Borges dice que Calixto Oyuela, entre otros, fue fuente de investigación para sus estudios. — PFCO

P

Palacio de Aguas Corrientes

Llamado oficialmente Gran Depósito Ingeniero Guillermo Villanueva, se sitúa entre las calles Riobamba, Viamonte, Ayacucho y avenida Córdoba. Su construcción fue realizada por la empresa inglesa Bateman entre 1887 y 1894, y actualmente es sede de la empresa Agua y Saneamientos Argentinos. El edificio es un Monumento Histórico Nacional y uno de los más importantes de Buenos Aires, además de ser un magnífico ejemplo de la arquitectura ecléctica que caracterizó las construcciones de fines del siglo XIX en Argentina. Al ser parte de un plano de obras de saneamiento de la capital federal, el Palacio almacenaba y distribuía agua destinada al abastecimiento de la población porteña. En su interior hay doce tanques con capacidad total de 72 millones de litros, así como una suntuosa estructura sustentada por columnas, vigas y estructuras metálicas, escondida detrás de un sólido muro. Las fachadas están revestidas de más de quince mil ladrillos cerámicos y trescientas mil piezas de cerámica, fabricados en Bélgica y en Inglaterra especialmente para esa obra. En medio de innumerables elementos decorativos, se destacan en altorrelieve los escudos de cada una de las provincias argentinas. El techo fue realizado en pizarra verde proveniente de Francia. En “El Congreso” *(El*

libro de arena), Borges está probablemente oponiendo la suntuosidad del Palacio a la simplicidad de la provincia de Santa Fe. — LMRB

Palermo, cuartos de Palermo; Palermo de San Benito

Antigua zona de la ciudad de Buenos Aires, cuya extensión ocupaba una quinta parte de los terrenos en que la fundó por segunda vez Juan de Garay en 1580. Debe su nombre a uno de sus primeros habitantes, proveniente de la ciudad homónima de Sicilia. A principios del siglo XIX se organizó administrativamente como partido. Allí tuvo su magnífica residencia rodeada por grandes jardines, llamada Palermo de San Benito, Juan Manuel de Rosas (v.); en esas propiedades confiscadas por el gobierno de Domingo Faustino Sarmiento (v.), se creó, en 1875, el Parque Tres de Febrero (día de la batalla de Caseros [v.] en que Rosas fue derrotado en 1852), es decir, los célebres "bosques de Palermo", incluido el Rosedal. En Palermo funcionaron viejos cuarteles o cuartos del ejército, una antigua penitenciaría que permaneció hasta mediados del siglo XX, y se instalaron el Jardín Zoológico (1890) (v.) y el Jardín Botánico (1892) (v.).

El libro que Borges le dedicara a Evaristo Carriego (v.) (1930) está consagrado, en buena parte, a evocar, y un poco también a inventar, ese por entonces suburbio donde vivió el biografiado y nació, en la casa de su abuelo materno Isidoro Acevedo (v.), el biógrafo. La extraordinaria imaginación poética de "Fundación mítica de Buenos Aires" *(Cuaderno San Martín)* consiste en alucinar, en clave anacrónica, que el establecimiento de la ciudad se produjo en la manzana de Palermo (¡una manzana pero "en la mitá del campo"!) en la que estaba situada aquella casa de la niñez. En el mismo poema, se evoca con humor el momento en que los indios

charrúas comieron a Juan Díaz de Solís (v.); el texto fue publicado poco después de que Oswald de Andrade escribiera *"Só a Antropofagia nos une",* en el *Manifesto Antropófago,* fechado *"em Piratininga. Anno 374 da Deglutição do Bispo Sardinha"* (1928). La sincronía ha sido puesta de manifiesto por el crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal (v.). — JSV

pampa (lengua)

Véase araucano o pampa.

Panonia, Juan de

Personaje del cuento "Los téologos" *(El Aleph),* en el que aparece constantemente enfrentado con su opositor, Aureliano, quien logra hacerlo condenar a la hoguera por hereje después de haber sido venerado como voz oficial de la Iglesia. Si bien se trata de un personaje ficticio dentro de una historia situada más o menos en el siglo VI, conviene señalar que también hay un personaje histórico que lleva el mismo nombre, nombre que Borges pudo haber conocido. Fue tan célebre en la Hungría del siglo XV, que actualmente la Universidad de Pécs lleva su nombre. Janus Pannonius (así se latinizó su nombre húngaro) es considerado como el más significativo, si no el único, gran poeta del Renacimiento húngaro. A pesar de ser obispo, criticó duramente el papado en sus célebres epigramas latinos. Murió a los 38 años, mientras escapaba a Italia. — IAL

Papini, Giovanni

Escritor italiano, nacido en Florencia (1881-1956). De formación autodidacta, fue maestro y bibliotecario. Su trayectoria intelectual presenta momentos contradictorios. En su juventud, Papini, que escribe con el seudónimo de *Gian Falco,* fue anarquista, iconoclasta, ateo, anticlerical. Se

considera “el hombre del no y de la contracorriente”. En *Il crepuscolo dei filosofi [El crepúsculo de los filósofos]* (1905) decreta la muerte de la filosofía. Ese mismo año publica los relatos de *Il tragico quotidiano [Lo trágico cotidiano]* que, junto a los de *Il pilota cieco [El piloto ciego]* (1907), conforman su incursión en la literatura fantástica. Tras adherir fugazmente a la teosofía y escribir sus memorias con apenas 30 años, Papini funda en 1913 la revista *Lacerba,* que primero apoya y luego combate al futurismo. Desde sus páginas, con encendidas proclamas nacionalistas y militaristas, solicita la intervención de Italia en la Primera Guerra Mundial, declarando que quienes odian a la humanidad están felices ante el advenimiento de la contienda, “operación malthusiana”. Se arrepiente de esta exhortación dos años más tarde. En 1921, se convierte al cristianismo. Publica la *Storia di Cristo [Historia de Cristo]* (1921) y el *Dizionario dell’omo selvatico [Diccionario del hombre salvaje]* (1923), en el cual ataca a las mujeres, la democracia y los judíos. Adhiere al fascismo (v. nazifascismo), del que llega a ser uno de sus escritores oficiales. Publica *Gog* (1931) y *Dante vivo* (1933). En 1937, es nombrado académico y un año después apoya las leyes raciales antisemitas. Tras la caída de Mussolini, se encierra en un convento franciscano, donde pasa a ser fray Bonaventura. Muere ciego en 1956.

De su vasta obra, Borges aprecia los relatos fantásticos, leídos en malas traducciones cuando era niño: “A esa edad se goza con la lectura, se goza y no se juzga”. Los rescata en la *Antología de la literatura fantástica* (v.) (1940) y en dos colecciones que prologa: La Biblioteca de Babel (v. Ricci, Franco Maria) y la Biblioteca Personal. De este modo salva del olvido a un personaje polémico y versátil (“no sabemos cuál es su cara, porque muchas fueron sus máscaras”).

Borges sostiene haber comprendido que uno de sus cuentos de la vejez, "El otro" *(El libro de arena),* proviene de la remota lectura infantil de "Due immagini in una vasca" ["Dos imágenes en un estanque"] de Papini, que incluyó en *El espejo que huye* en La Biblioteca de Babel. — CF y MG

paratextos

El término "paratextos" se difundió a partir de las obras de Gérard Genette: *Palimpsestes. La littérature au second degré [Palimpsestos. La literatura en segundo grado]* (1982) y *Seuil [Umbrales]* (1987), definido como "aquello por lo que un texto se convierte en libro y se propone como tal a sus lectores, y más generalmente al público"; es decir: títulos, subtítulos, nombres de autor, presentación editorial (solapas, cuartas de cubierta), dedicatorias, epígrafes, prefacios, indicaciones genéricas, notas a pie de página, etc. Se trata, pues, de cuantos elementos verbales y gráficos (dibujos, ilustraciones, etc.) acompañan al texto en sí, vinculándose, de alguna manera, con el discurso literario, casi siempre supuestamente nuclear, que constituye la obra.

En Borges, el paratexto cobra una relevancia singular. Bastaría para comprobarlo, señalar un ejemplo: el epígrafe que abre el relato titulado "La casa de Asterión" *(El Aleph),* que determina el recorrido y sentido de la lectura del texto al velar, ya de entrada, la palabra "Minotauro" con la autoridad de la referencia a la obra del mitógrafo Apolodoro.

Otras modalidades de paratextos son especialmente fructíferas en la literatura borgiana, como las notas a pie de página. Incluso, en las humoradas que escribieron al alimón Borges y Bioy (v.) sobre el personaje apócrifo de Bustos Domecq (v. Bioy Casares, Adolfo), podemos encontrar un provocativo juego de notas y contranotas. Véanse también los

“epílogos” (v. prólogos) como, por ejemplo, el de *El hacedor,* cuyo párrafo final se convertirá en uno de los textos borgianos más conocidos: “Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara”.

Las dedicatorias también poseen en Borges una relevancia excepcional, como la de *La cifra* (v. Kodama, María) o la que abre la edición de *Obras completas (“A Leonor Acevedo de Borges”)*:

“Quiero dejar escrita una confesión, que a un tiempo será íntima y general, ya que las cosas que le ocurren a un hombre les ocurren a todos. Estoy hablando de algo ya remoto y perdido, los días de mi santo, los más antiguos. Yo recibía los regalos y yo pensaba que no era más que un chico y que no había hecho nada, absolutamente nada, para merecerlos. Por supuesto, nunca lo dije; la niñez es tímida. Desde entonces me has dado tantas cosas y son tantos los años y los recuerdos. Padre, Norah, los abuelos, tu memoria y en ella la memoria de los mayores —los patios, los esclavos, el aguatero, la carga de los húsares del Perú y el oprobio de Rosas—, tu prisión valerosa, cuando tantos hombres callábamos, las mañanas del Paso del Molino, de Ginebra y de Austin, las compartidas claridades y sombras, tu fresca ancianidad, tu amor a Dickens y a Eça de Queiroz, Madre, vos misma.

”Aquí estamos hablando los dos, *et tout le reste est littérature,* como escribió, con excelente literatura, Verlaine”.

En los procedimientos paratextuales de Borges podemos encontrar los más variados efectos; por ejemplo, la hábil

utilización del juego de letras mayúsculas y minúsculas para fingir en un texto que se trataría de la transcripción de un manuscrito del siglo XVII (“Del rigor en la ciencia”, *El hacedor*).

Un paratexto de singular factura es el que figura al final de la edición de las *Obras completas* de 1974 (“Epílogo”), en el que el propio Borges imagina la entrada de una futura *Enciclopedia Sudamericana* (a ser publicada en Santiago de Chile en el año 2074), correspondiente a “BORGES, JOSÉ [sic] FRANCISCO ISIDORO LUIS” (v.) y que se remite, en bucle, a la misma edición de *Obras completas* de 1974. — AFF

Pardos y Morenos, Regimiento de

Regimiento creado por la Primera Junta de Gobierno en junio de 1810, como consecuencia de las luchas de mayo de 1810 en Buenos Aires que dieron inicio al proceso de la independencia argentina, sobre la base del Regimiento (antes Batallón de Milicias) de Castas. El nuevo regimiento se formó al separar a los indios y mestizos de él y estaba compuesto por hombres libres (a diferencia de otros regimientos que tenían esclavos en sus filas), ya fueran mulatos (“pardos”) o negros libertos (“morenos”). Inicialmente al mando de Miguel Estanislao Soler, tomó parte en varias expediciones al Alto Perú, la Banda Oriental y el Paraguay. Fue disuelto por Manuel Belgrano en 1816.

Las dos menciones de Borges hacen referencia a la batalla de El Cerrito (1812), en las cercanías de Montevideo, en la que tuvo una acción destacada al mando de Soler, cuando atacó cuesta arriba a fuerzas muy superiores y logró imponerse. — PMG

Parménides

Filósofo griego (c. 530 a. C.-460 a. C.), nació en Elea, actual

Italia, y fundó la escuela de Elea (v.) de filosofía, en la cual fue sucedido por Zenón (v.), como el mismo Borges deja en claro en "La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga" *(Discusión)*. Citado incontables veces por el autor argentino, sobre todo en su producción inicial, desde las "Notas" en *Fervor de Buenos Aires,* pasando por el prólogo a *Historia de la eternidad,* en el que se refiere a los hexámetros (v.) del filósofo, hasta el inmóvil Ser de Parménides, en "El milagro secreto" *(Ficciones)*. Ya en "La esfera de Pascal" *(Otras inquisiciones),* Borges comenta la idea que tenía Parménides acerca de la semejanza de la divinidad con la esfera, símbolo de la perfección. — PFCO

Partido Abolicionista

Grupo de apoyo a la abolición de la esclavitud en Estados Unidos. Es difícil indicar con precisión la duración de este movimiento, así como las fechas de su principio y su fin. El hecho es que, en el pasaje del siglo XVIII al XIX, el rápido crecimiento de la industria del Norte del país y de los algodonales del Sur, llevó a la diferenciación cada vez mayor de los intereses de las dos regiones. Mientras que la estructura socioeconómica del Norte se basaba en el minifundio, en el trabajo asalariado, en la manufactura y en la industria, el Sur se apoyaba en el latifundio y el monocultivo, en la agricultura y en el empleo de trabajo esclavo.

Los antagonismos hicieron surgir movimientos como aquel citado por Borges en "El atroz redentor Lazarus Morell" *(Historia universal de la infamia),* el Partido Abolicionista del Norte, región donde la esclavitud fue abolida en 1799. Ese movimiento, que preconizaba la libertad de los negros en todos los territorios estadounidenses, comenzó a fortalecerse en 1812, siendo apoyado por los principales liderazgos del

Norte, los cuales veían en los esclavos un mercado consumidor en potencia. En 1856, tales abolicionistas ingresaron al recién formado Partido Republicano. Con la elección para presidente de Abraham Lincoln, republicano y antiesclavista, nueve estados esclavistas del Sur intentaron volverse independientes, dando inicio a la guerra de Secesión (1861-1865), que culminó con la derrota del Sur y la abolición de la esclavitud en todo el país. — HNC

Pascal, Blaise

Filósofo, físico y matemático francés (1623-1662), fue el gran pensador de las relaciones entre razón, emoción y religión. El haber mostrado desde muy joven un inmenso talento para las ciencias exactas, hizo que la familia se mudara a París con el fin de que pudiese iniciar estudios en geometría, jurisprudencia y música. A los 16 años de edad, publicó su *Ensayo sobre las cónicas,* en el que exponía un teorema que aún lleva su nombre. Desarrolló importantes progresos dentro de la teoría de las probabilidades y del análisis combinatorio, además de inventar la bomba hidráulica y la jeringa.

Al llegar a los 31 años de edad, sin embargo, su vida sufrió un profundo cambio: la conversión al cristianismo, en virtud de una visión divina que habría experimentado. Se retiró en la abadía de Port-Royal, que, inspirada por san Agustín (v.), cree en la salvación no por la conversión, sino por la predestinación del alma. Retornó a los estudios después de un "nuevo milagro" (1658), aunque dedicándose a obras de cuño meditativo. La principal de ellas es *Pensamientos,* que fue publicada póstumamente, en 1670. En ella desarrolla, por medio de fragmentos aforísticos, el sentimiento angustiante ante la incapacidad de entendimiento de los designios divinos.

Borges dedicó dos ensayos a Pascal en el libro *Otras inquisiciones,* cada uno referido a un fragmento de esa obra. En "La esfera de Pascal", traza una larga historia de la asociación entre las figuras de Dios y del universo y la figura geométrica de la esfera. Si para Jenófanes (v.), Platón (v.) y otros esa relación se da por la "perfección", para Pascal ella se da por lo indescifrable y por lo laberíntico. El escritor argentino cita el conocido pasaje que dice: "'La naturaleza es una esfera infinita cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna'", y remite a la edición de Tourneur (1941) para recordar que, en el manuscrito original, "esfera" era seguida por la palabra "espantosa". En "Pascal", afirma que los pensamientos no dan las soluciones de los problemas que el autor aborda, pero permiten conocer al único hombre por detrás de esos problemas. Entre otras cosas, menciona el *pari* [apuesta] de Pascal: un famoso fragmento en el cual el filósofo discute la ventaja de creer en Dios, ya que solo hay beneficios en hacerlo, incluso si las Escrituras estuviesen equivocadas.

Pensamientos fue de una gran influencia para corrientes como el irracionalismo y, también, para la Iglesia metodista. Después de esa obra, Pascal no escribió más, habiendo padecido en sus últimos años de una dolorosa enfermedad que se prolongó hasta su muerte. — TP

Paseo Colón

Extensa avenida que atraviesa el barrio de San Telmo y cubre la distancia entre el parque Lezama y la Casa Rosada, sede del gobierno federal. A lo largo de su recorrido, se encuentran distintos lugares de interés turístico.

Al referirse a Paseo Colón en "El escritor argentino y la tradición" (v.) *(Discusión),* Borges afirma que pensó en esta

avenida al crear la Rue de Toulon en el cuento “La muerte y la brújula” *(Ficciones)*. Así como llamó Triste-le-Roy a las chacras de Adrogué, caracterizando, de ese modo, un movimiento de transmutación de la realidad, en la que “figuran elementos de Buenos Aires deformados por el horror de la pesadilla”, lo que da lugar a esa inventivas típicas de Borges, en que la distinción entre ficción y realidad no siempre es tan nítida. — PFCO

Paseo de Julio

Con una historia que se remonta a fines del siglo XVIII, el Paseo de Julio es la actual avenida Leandro N. Alem, que parte de la Casa Rosada, sede del gobierno federal, en sentido opuesto a Paseo Colón (v.), en dirección a la Plaza Libertador General San Martín, atravesando el barrio de Retiro.

En el prólogo al libro *Artificios (Ficciones),* Borges acaba por contradecirse o confundirse (o confundirnos), ya que, en “El escritor argentino y la tradición” (v.) *(Discusión),* afirma que la inspiración para la creación de la Rue de Toulon, del cuento “La muerte y la brújula” *(Ficciones),* fue la avenida Paseo Colón y no el Paseo de Julio, como lo declara en el citado prólogo. El Paseo de Julio es retomado en “Emma Zunz” *(El Aleph)* como escenario de las andanzas del personaje (v. prostíbulos [Lorea, Boca, Solís]). — PFCO

Paso del Molino

Distrito de Montevideo, en las márgenes del río Miguelete, que hasta comienzos del siglo XX era sobre todo un lugar de ocio y descanso en las vacaciones de la clase alta que habitaba en el centro antiguo. El crecimiento de la ciudad incorporó Paso del Molino (o Paso Molino) a la estructura urbana. Borges y su familia acostumbraban a pasar los veranos en una casa de campo situada en ese lugar, que

pertenecía al hacendado Francisco Haedo, primo de Leonor Acevedo de Borges (v.), madre del escritor. Las vacaciones en Paso del Molino están presentes en los recuerdos del escritor como momentos de diversión y alegría al lado de sus primas, en especial Esther Haedo, que más tarde se casó con el escritor Enrique Amorim (v.). — PR y MPS

Patria verdadera del Veinticinco de Mayo

El 25 de mayo de 1810 es la fecha de la revolución que comenzó el proceso de emancipación rioplatense. Por eso, en la historiografía tradicional se considera la "Revolución de Mayo" como el origen de la nacionalidad argentina. Borges cita a Hilario Ascasubi (v.), quien al reiniciar su *Gaceta joco-tristona y gauchi-patriótica* en 1858, presenta a Aniceto el Gallo (enunciador ficcional y álter ego del autor) como a un gaucho (v.) que sostiene "la bandera / de la Patria verdadera / del Veinticinco de Mayo" ("La poesía gauchesca", *Discusión*). Ascasubi ubicaba a su personaje-enunciador en el campo de los porteños enfrentados con Justo José de Urquiza (v.), quienes, de manera esperable, eran los que sostenían la Patria verdadera, ligando el proyecto porteño de Bartolomé Mitre (v.) a la herencia de la Revolución de Mayo (v. poesía gauchesca). — PMG

patriada grande del ochenta

Al finalizar el gobierno de Nicolás Avellaneda (1874-1880), tuvo lugar la federalización de la ciudad de Buenos Aires, que fue separada de la provincia y se convirtió en la capital federal. Ese cambio desagradó a parte de la burguesía bonaerense que, después de haber esbozado una reacción militar, fue derrotada. El episodio completó el proceso de consolidación nacional e impulsó el proyecto liberal de reorganización y desenvolvimiento económico. En 1880, Julio

Argentino Roca fue reelecto presidente de la nación, dando inicio a la denominada Generación del 80, también conocida como la "*belle époque* argentina", y a un sistema político oligárquico que duraría hasta 1916. Tal generación, formada por políticos ilustrados influenciados por el liberalismo y el positivismo, fascinados por el progreso y por la modernización, consolidó el sistema agroexportador. Como resultado, a comienzos del siglo XX. Argentina era la sexta economía mundial y tenía indicadores sociales semejantes a los de los países europeos. La situación solo cambiaría con la crisis de 1929.

La mención a la "patriada grande del ochenta" aparece en "Palermo de Buenos Aires" *(Evaristo Carriego),* ensayo en el que Borges hace una breve retrospectiva histórica del barrio donde tendrá lugar la narración, Palermo. El escritor cita el puente Alsina como obra impregnada de la memoria de ese período áureo de Argentina. — HNC

Pavón

Véase Cepeda.

payada, contrapunto, payada de contrapunto

Duelo verbal de dos (eventualmente, más) payadores que se formulan y contestan preguntas en verso, en estructuras estróficas dadas, acompañados por acordes de guitarra; en los primeros tiempos tenía acompañamiento de cifra, más tarde —al menos en el Río de la Plata—, de milonga. La tradición perdura en Argentina, Uruguay, Chile, Bolivia, Paraguay y en Rio Grande do Sul y otras regiones de Brasil. Triunfa quien deja sin respuesta al rival. Con la modernización de la práctica, como espectáculo en circos, peñas y teatros —más tarde en la radio y la televisión—, se implementaron reglamentos y jueces que pautaron su desarrollo.

Borges produjo un giro sustancial en la forma de pensar la relación de este género oral con la poesía gauchesca (v.). Contra quienes, como Ricardo Rojas (v.), establecían una continuidad sin conflictos entre uno y otra, arguyó, en "El escritor argentino y la tradición" (v.) *(Discusión),* que el gauchesco "es un género literario tan artificial como cualquier otro", que presenta sus composiciones "como dichas por gauchos, para que el lector las lea con una entonación gauchesca". La poesía de los gauchos (v.) y la poesía popular en general evitan esta entonación y todo color local, porque no los necesitan y porque aspiran a un tono alto. A partir de estas definiciones, Borges complica saludablemente las cosas, reconociendo, a su manera, un intercambio que, podría postularse, evita toda autosuficiencia incontaminada de los géneros culturales altos o bajos: "Es probable que ahora la poesía gauchesca haya influido en los payadores y estos abunden también en criollismos". Por último, da como prueba de su tesis algo que constituye un hallazgo de lectura: hace notar que el único momento del *Martín Fierro* (v.) en que el autor abandona todo color local y cultiva una lengua general, remplazando los temas vernáculos por los abstractos, es el de la payada de contrapunto entre Martín Fierro y el Moreno: "Es como si el mismo Hernández hubiera querido indicar la diferencia entre su poesía gauchesca y la genuina poesía de los gauchos. Cuando esos dos gauchos, Fierro y el Moreno, se ponen a cantar, olvidan toda afectación gauchesca y abordan temas filosóficos". Aunque no ocurra del todo así, el filo crítico de la observación se impone a su verificación minuciosa. — JSV

payador pampero

Véase payada, contrapunto, payada de contrapunto.

Paysandú

Departamento del litoral uruguayo ubicado sobre el río Uruguay en la frontera con la República Argentina. Su capital, del mismo nombre, situada a 480 kilómetros de Montevideo, comenzó a formarse como tal hacia 1802. Borges menciona a Paysandú en "Sobre *The Purple Land*" *(Otras inquisiciones)* y en "Milonga para los orientales" *(Para las seis cuerdas),* en ambos casos en el contexto de las invasiones británicas al Río de la Plata. Uno de los personajes de "La secta del Fénix" *(Ficciones)* era de esa ciudad. Borges también cita Paysandú en "La otra muerte" *(El Aleph)*. Es hoy una de las ciudades más importantes del litoral uruguayo. — PR y MAGB

PEN Clubs, Congreso Anual de los

PEN Club es una organización internacional de escritores. Fue fundado en Londres, en 1921, por la dramaturga Amy Dawson-Scott. El objetivo inicial era solo proporcionar un espacio de socialización a escritores en medio del caos en el que se encontraba parte de Europa después de la Primera Guerra Mundial. La propuesta, poco a poco, se fue difundiendo en otros países europeos, adoptando un cariz político. En la década de 1930, con H. G. Wells (v.) como presidente, el PEN Club se opuso al nazismo y asumió definitivamente la lucha por la defensa de los derechos humanos y por la libertad de expresión. Hoy posee sedes en varias naciones del mundo y divide su foco de actuación política en cuatro grandes comités: el de Escritores Encarcelados, el de Escritoras, el de la Paz y el de Derechos Lingüísticos y Traducción.

El acrónimo PEN significa "Poetas, Ensayistas y Novelistas". A lo largo del siglo XX, la organización contó con la

participación de nombres ilustres de la literatura universal, como Paul Valéry (v.), Thomas Mann, Benedetto Croce (v.) y Mario Vargas Llosa. Adolfo Bioy Casares (v.), amigo y compañero de Borges, llegó a participar, en la década de 1950, de la dirección de la sección argentina, y, en su diario *Borges* (v. *Borges* de Bioy), registra, durante las cenas con su amigo, muchas conversaciones sobre asuntos relativos al PEN. La participación de Bioy en el evento del PEN en Río de Janeiro, en 1960, generó un libro interesante, *Unos días en el Brasil (diario de viaje)* (2010).

Anualmente, el PEN Club promueve un congreso, cada vez en un país diferente. En 1936, este se realizó en Buenos Aires y quedó en la memoria por, entre otras cosas, un incidente que involucró al poeta francés Jules Romains (v.) y a Filippo Tommaso Marinetti (v.), uno de los principales ideadores del movimiento futurista. El episodio es recordado por Borges en una reseña de 1937, en la cual comenta "*L'Homme blanc,* de Jules Romains" *(Textos cautivos)*. El argentino se refiere al francés como al "demoledor de Filippo Tommaso Marinetti en el Congreso anual de los PEN Clubes" *(Textos cautivos)*. De hecho, Marinetti fue duramente criticado por Romains en 1936. El francés lo acusó de aprovecharse del congreso para divulgar ideas fascistas y contrarias a la paz. — DF

Pentateuco (Torá)

Es una palabra latina, derivada del griego *Pentateukhos,* término compuesto de dos palabras, *"pente"* [cinco] y *"teukhos"* [realización], que significa "la realización de los cinco libros". Es el nombre utilizado para designar la llamada Ley de Moisés, la Torá, en hebreo. Los cinco libros que componen la obra fueron escritos a lo largo de miles de años y todo indica que eso habría ocurrido mucho antes de la

destrucción del Segundo Templo de Jerusalén (año 70). El nombre griego de cada uno de ellos es *Génesis, Éksodos, Leuitikón, Aríthmoi* y *Deuteronómion,* esto es, Génesis, Éxodo, Levítico, Números y Deuteronomio. Esos nombres otorgan a cada libro una autonomía con relación al conjunto total mucho mayor de la que se encuentra en el original en hebreo. En este caso, el título de los libros es extraído de su palabra de apertura (*Bereshit* [v.], *Shemot, Va-Yikrá, Ba-Midbar* y *Devarim*), apuntando así a un todo del cual cada uno de ellos es parte. Fue durante la reforma del rey Josías (622 a. C.), en el reino de Judá, que surgió la noción de la Torá como un libro sagrado.

El Pentateuco cuenta la historia de Israel desde los inicios hasta la muerte de Moisés, que, según dice Borges en "Historia de los ecos de un nombre" *(Otras inquisiciones),* sería el "autor y protagonista del libro". Y el principal propósito del Pentateuco es describir la historia de la salvación de Israel. Dios se habría revelado a los Patriarcas y establecido un pacto con ellos. Enviando a Moisés y a su hermano Aarón, Dios rescata a los hijos de Israel de la esclavitud en Egipto y les revela la Ley, esto es, el libro de la Torá, en el desierto, en el monte Sinaí, guiándolos después hasta la Tierra Prometida. Es decir que todo el libro sería el relato de la formación del pueblo de Israel. Por cierto, los cinco libros, tal como los conocemos hoy, ya estaban reunidos en el siglo III a. C., cuando se dio su primera traducción al griego, titulada *Septuaginta.* — EM

Pérez Galdós, Benito

Escritor español (1843-1920). Nació en Las Palmas (Canarias) y murió en Madrid. Se inició en el periodismo, pero enseguida se dedicó a la novela, género en el que descollaría como uno

de los más grandes autores del siglo XIX. A partir de 1872 comenzó a escribir el largo ciclo de novelas que reunió como *Episodios nacionales* (1879). Entretanto, publicó otras de tema contemporáneo como *Doña Perfecta* (1876), *Gloria* (1877), *La familia de León Roch* (1878), de inspiración naturalista en la línea de Émile Zola (v.). Incursionó también en el teatro, con *Realidad* (1892), *La loca de la casa* (1892) (escenificación de una novela suya), *Los condenados* (1895) y *Electra* (1901). Creador de tipos humanos y ambientes de gran realismo, su relato es vigoroso y ordenado, aunque se le ha atribuido falta de brillo y poesía. *Marianela* (1878) es una de sus novelas más difundidas y *Misericordia* (1897), la más reconocida por la crítica, sin desconocer la importancia de los *Episodios nacionales,* que Marcelino Menéndez Pelayo (v.) consideró una de las creaciones más afortunadas de la historia literaria española. En la referencia borgiana en "Una trágica novela inglesa" *(Textos cautivos),* Galdós representa la forma más cabal de realismo decimonónico. — MAGB

Perón, Juan Domingo

Político y militar argentino (1895-1974), fue un funcionario clave del gobierno de facto llamado, por los mismos participantes del movimiento, "Revolución Nacional", entre 1943 y 1946, y presidente electo democráticamente tres veces: 1946-1952, 1952-1955 —depuesto por un golpe de Estado, conocido como Revolución Libertadora (v.)— y 1973-1974 (muerto en ejercicio). Sus dos primeros gobiernos se caracterizaron por una retórica nacionalista y por políticas sociales inclusivas, que le garantizaron un vasto apoyo popular y de los sindicatos. Pese al exilio y la proscripción de su movimiento político a partir de 1955, mantuvo una gran popularidad, que le permitió su regreso al país y al poder

diecisiete años después. El Partido Justicialista, expresión institucional del movimiento, sigue siendo en las primeras décadas del siglo XXI el partido mayoritario en Argentina.

Borges, acérrimo antiperonista, identificó a Perón con los totalitarismos europeos, sobre todo a partir de mediados de la década de 1940 (v. hidra de Lerna). Su oposición a Perón lo hizo perder su trabajo municipal, al negarse al "ascenso" que su gobierno le había otorgado (en realidad, un castigo), de empleado de biblioteca a inspector de aves en los mercados. En varios textos, "El simulacro" *(El hacedor),* por ejemplo, ha dado una interpretación del período 1945-1955 como signado por la irrealidad y la ilusión. En cuentos escritos con Adolfo Bioy Casares (v.) —"La fiesta del monstruo", "El hijo de su amigo"—, Borges criticó con mayor mordacidad al peronismo (v. Duarte, Eva). — PMG

Petronio

Uno de los compañeros del emperador Nerón, Petronio (27-66) era considerado el responsable por los placeres imperiales. Al ser acusado de traición, se suicidó cortándose las venas. No se sabe si fue él, de hecho, el autor de *Satiricón,* cuyo título completo es *Petronii Arbitri Satyricon,* un tipo de novela cómica repleta de hechos licenciosos. Para Borges, la estructura en la que se basa el *Satiricón* deriva de una fórmula tan antigua como la *Odisea,* es decir, la de que, al comenzar su trayecto, el héroe se enfrenta con aventuras que vienen a su encuentro. Petronio es brevemente citado en "La pesadilla" *(Siete noches).* — PFCO

Peuser, Jacobo

El mercado editorial argentino se venía desarrollando de modo consistente desde mediados del siglo XIX. Como consecuencia de la inmigración en masa, del intenso proceso

de urbanización y del desarrollo de la alfabetización, se formó un amplio público lector. En ese contexto, surgió a fines del siglo XIX, la Casa editorial de Jacobo Peuser (Camberg, Alemania 1843-Buenos Aires, 1901), que había iniciado su actividad como librero en Buenos Aires en la década de 1860, pero que, a partir de 1891, se afirmó como editor con la publicación de distintos libros y colecciones. Se especializó, asimismo, en la edición de libros de gran lujo, en trabajos artísticos y encuadernaciones especiales, contando para ello con distintos tipos de papeles, nacionales e importados. Su librería, situada en la esquina de San Martín y Cangallo, era lugar de cita de escritores e intelectuales, que publicaron sus libros en la Casa editorial, entre ellos, Hilario Ascasubi (v.), de quien editó *Santos Vega o Los mellizos de la Flor, Aniceto el Gallo* y *Paulino Lucero.*

En "Las *Misas herejes*" *(Evaristo Carriego),* Borges alude, precisamente, a algunos comentarios sobre el arte de publicar un libro, que sería como el arte en estado físico: literalmente, un volumen. "Todo escritor —según él— empieza por un concepto ingenuamente físico de lo que es arte", pues el libro, para el escritor, es algo más allá de "una expresión o una concatenación de expresiones"; es, también, ese artefacto físico, con todas las características inherentes a su confección. Sin embargo, es en ese contexto que manifiesta su objeción: "Esa confusión de papel de Holanda con estilo, de Shakespeare con Jacobo Peuser, es indolentemente común". — PFCO y PA

Pezzoni, Enrique

Crítico literario, editor y traductor argentino (1926-1989). Fue miembro del grupo de intelectuales ligado a la revista *Sur* (v.) y profesor en la Universidad de Buenos Aires. Según el

prólogo de *Atlas,* a su insistencia y a la de Alberto Girri (v.) se debe la decisión de Borges de compilar y publicar ese libro.

En *El texto y sus voces* (1986), libro que renovó significativamente la crítica literaria académica argentina, estudia la obra de Borges junto con otros autores. Notas y clases de Pezzoni sobre la obra de Borges, que aportaron varias perspectivas novedosas y reforzaron su importancia como objeto de estudio central de la literatura en la universidad argentina, fueron publicadas póstumamente con el título *Enrique Pezzoni, lector de Borges* (1999). — PMG

Phillpotts, Eden

Escritor inglés (1862-1960), nacido en la India, fue un novelista prolífico y autor de libros de poemas y de comedias. En 1937, Borges escribió una breve reseña biográfica en la revista *El Hogar* (v.) ("Eden Phillpotts", *Textos cautivos*). Su interés por este autor se centra en sus novelas policiales. Asimismo, eligió varios de sus textos para antologías de este género. Junto con Adolfo Bioy Casares (v.) publicó *They Were Seven [Eran siete]* y *The Red Redmaynes [Los rojos Redmaynes]* para la colección El Séptimo Círculo. Esta última obra fue incluida en la colección Biblioteca Personal, junto con un prólogo ("Eden Phillpotts: *Los rojos Redmayne*", *Biblioteca personal*) en el que esboza una breve biografía y clasifica la producción de Phillpotts en tres categorías: las novelas de Dartmoor (región británica que le gustaba mucho y donde vivió por más de sesenta años), las históricas y las policiales. De *Los rojos Redmayne,* afirma Borges que "sumirá al lector en la más grata de las perplejidades", pese a acotar que el relato policial, tal como es en su origen en la pluma de Edgar Allan Poe (v.), debe ser un cuento. El comentario negativo acerca del género novela no impedirá el elogio de este policial de

Phillpotts. — LM

Picasso, Pablo

Borges cita a Picasso (Pablo Ruiz Picasso, 1881-1973) al referirse al atrevimiento del pintor Xul Solar (v.) de no admirar al artista español: "Tenía, en mil novecientos veintitantos, la osadía de no admirar a Picasso" ("Laprida 1214", *Atlas*). Igualmente, al aludir a Henri Michaux, dice que este escritor y pintor francés afirmaba en la década de 1930, entre otras cosas, lo siguiente: "Descreía de París, de los conventículos literarios, del culto, entonces de rigor, de Pablo Picasso" ("Henri Michaux: *Un bárbaro en Asia*", *Biblioteca personal*). Borges, particularmente, apreciaba la obra del pintor español. Aunque fuese contra todos los ismos, tal como el cubismo, admitía que toda línea trazada por Picasso tenía vida y era eso lo que valorizaba en una obra pictórica: que sus líneas manifestasen un principio de vida. — PPM

Pico della Mirandola, Giovanni

Filósofo, teólogo y conde de Concordia, es considerado uno de los precursores y más notables representantes del humanismo renacentista. Nació en 1463, en Mirandola, y murió en 1494, en Florencia. La muerte prematura (a los 31 años de edad), la precocidad y la profundidad de sus formulaciones filosóficas, así como la riqueza de que estaba dotado contribuyeron para hacer de él un mito, una figura legendaria ya en su época. Durante los años de formación, vivió en las ciudades de Boloña, Ferrara y Padua, hasta llegar a Florencia. Fueron sus maestros Battista Guarino, Ermolao Barbaro y Elia del Medigo; amigo de Marsilio Ficino, recibió la protección del mecenas Lorenzo de Medici. Estudió a los filósofos griegos y latinos —sobre todo Platón (v.) y Aristóteles (v.)—, leyó con ahínco a Tomás de Aquino (v.),

Juan Escoto Erigena (v.) y Averroes (v.), y se interesó mucho por la magia y por la filosofía de la cábala. Finalmente, cuando tenía 23 años, publicó *Oratio de hominis dignitate [Discurso sobre la dignidad del hombre],* considerada su obra más importante y, sin duda, origen de uno de los hechos más curiosos de la biografía de Pico della Mirandola: él pretendía que las novecientas tesis (o conclusiones) en que consistía el contenido del libro, fuesen debatidas públicamente en Roma por filósofos. Deseaba con eso llegar a la verdad y a la conciliación de todas las corrientes del pensamiento a partir de un esfuerzo colectivo. Tanto por la excentricidad de su propuesta, como por el tenor de las tesis, solo consiguió una condena por herejía y la necesidad de refugiarse en Francia. En 1493, el papa Alejandro VI lo absolvió, pero la versión completa de *Oratio* solo fue publicada póstumamente por su sobrino Gian Francesco della Mirandola.

En el comentario al libro *The Library of Pico della Mirandola* [La biblioteca de Pico della Mirandola], de Pearl Kibbe *(Textos cautivos),* Borges recuerda ese pasaje de la vida del filósofo: "¿Qué libros contenía la biblioteca de aquel extraordinario muchacho rubio, que a los veintitrés años expuso novecientas proposiciones y desafió a todos los hombres sabios de Europa a que las discutieran con él?". A pesar de demostrar admiración por la osadía del joven Pico della Mirandola, lo que verdaderamente debe haber asombrado e instigado la imaginación del argentino fue la biblioteca del conde de Concordia: "La cifra de los libros —enorme para la época— ascendía a mil ciento noventa y uno. […] Homero, Platón, Aristóteles, Filón de Alejandría, Averroes, Raimundo Lulio, Abengabirol y Abeneara, estaban representados ahí". — DF

piedra bezoar

Del persa *padzahr,* que significa "eliminar veneno", se encuentra en forma de cálculo, o concreción, en el estómago o intestino de varias especies de rumiantes, como antílopes, camellos, cabras, y está compuesta, sobre todo, por la aglutinación de fosfato de calcio con pelos. Utilizada desde la Edad Media como antídoto para ciertos envenenamientos y como remedio en el tratamiento de diversas enfermedades, su eficacia es considerada, de modo polémico, el producto de la imaginación popular o milagro. La piedra es aplicada no solo en la alquimia, sino también, ocasionalmente, en algunos ámbitos de la medicina.

Borges, al referirse a la imaginación y al misticismo de los hombres, menciona la piedra bezoar en "Notas" *(Discusión),* identificándola, sin embargo, conforme sugiere el texto, como menos imaginativa frente a la teoría de la armonía preestablecida del filósofo y matemático alemán Gottfried Leibniz. — PPM

Pierre Menard

Véase Menard, Pierre.

Piglia y Borges

"Todos nosotros nacemos en Roberto Arlt: el primero que consiga engancharlo con Borges habrá triunfado", dice Ricardo Piglia en una cita de 1970 incluida en *Los diarios de Emilio Renzi,* anticipando así su futuro literario. Años más tarde, en la novela *Respiración artificial,* constituye la tesis esgrimida por Renzi que considera a Borges un escritor del siglo XIX y a Arlt el "único escritor verdaderamente moderno".

Borges ha sido para Piglia una pasión duradera: se encuentra en el inicio y lo acompañará hasta el final. "Está Borges como una luz que enceguece a todos." En 2013, cuando comenzaba

la enfermedad que acabó con su vida, grabó una serie de cuatro clases abiertas en la televisión pública bajo el título de "Borges por Piglia". Las clases resultan una síntesis de lo pensado y escrito durante varias décadas y funcionan a la manera del libro nunca concretado.

¿De qué se apropia Piglia a la hora de escribir sus propias ficciones? Su mirada investiga en Borges formas de narrar y uso de géneros literarios; analiza comienzos y finales; se demora en revisar los tonos; pone a prueba estrategias y recursos como el plagio, las falsas atribuciones y las citas fraudulentas. Ambos gustan del género policial. A Borges le entusiasma el enigma y la centralidad de la inteligencia pura encarnada en el investigador que escudriña detalles y descifra huellas. Por eso, prefiere el policial clásico. Piglia se inclina por el policial negro que articula con la lógica del sistema capitalista. El género provee una forma de relato como proceso investigativo. Piglia lee en clave argentina los cuentos policiales de Borges como "La muerte y la brújula" *(Ficciones),* persiguiendo los guiños que al maestro le encantaba sembrar. Y se despide con un volumen de cuentos policiales, *Los casos del comisario Croce,* en homenaje a los detectives de Borges, Walsh o Pérez Zelaschi.

En el primer volumen de los diarios*, Años de formación,* Piglia cuenta numerosas anécdotas que prefiguran etapas de su trayectoria. Por ejemplo, narra un episodio de iniciación a la lectura: el niño Emilio se sienta en el umbral de su casa de Adrogué mientras finge leer un libro de tapas azules que ha tomado de la biblioteca del abuelo. Alguien, "una larga sombra", se inclina para avisarle que tiene el libro al revés. Divertido, Renzi imagina que ese hombre es Borges, "porque, ¿a quién sino al viejo Borges se le puede ocurrir hacerle esa advertencia a un chico de tres años?". Renzi se encuentra en

el umbral de la vida y de la educación literaria.

Borges sostiene que toda literatura es autobiográfica; Piglia no solo acuerda sino que agrega que el crítico comparte esa experiencia y de ahí deriva su empeño por desvanecer límites genéricos. El escritor-lector-crítico pregunta por la identidad. Cómo se pasa del objeto —escribo cuentos, novelas, ensayos — al sujeto que conjuga un contundente verbo intransitivo: escribo. ¿Qué lengua inventar? ¿Cómo hacerse de un estilo? ¿Cómo llegar a la voz propia que promovía Borges en "El idioma de los argentinos"? Renzi acude a ciertos nombres predilectos de su extensa biblioteca y estudia sus técnicas narrativas, entre ellos Hemingway con la teoría del iceberg o de la omisión (una narración cuenta solo algunos hechos, los demás permanecen ocultos) y Borges, del que rescata cierto tono coloquial para finalmente optar por otra genealogía: "El de Borges es un estilo coloquial escrito y no hablado (como el que yo busco). La línea para mí es *Martín Fierro* y *Los ranqueles* de Mansilla".

Hablar de la propia vida como si fuera de otro. Es el otro al que le ocurren ciertos percances. Borges produjo páginas magistrales sobre el desdoblamiento entre el escritor célebre y el hombre común, sujeto a los avatares del mundo cotidiano. Piglia se inclina por otro tipo de desdoblamiento involucrando a su álter ego Emilio Renzi, el personaje que es protagonista en cuentos y novelas y aparece como el autor de los diarios. Como si se tomara muy en serio aquella frase de Blaise Pascal sobre lo odioso que resulta el yo, Borges vuelve a indicarle el camino al joven escritor. "Nada de vida interior." Elige entonces borrar voces estridentes y esquivar sentimientos trágicos. La prosa prefiere los tonos equilibrados mientras argumenta contra las maneras desenfrenadas. Lejos de pretender buenos modales, el gesto es de contención y

recato aunque trate los hechos más dolorosos. Piglia quiebra pocas veces los tonos del distanciamiento que toma prestado a Brecht y a Borges. En el cultivo empecinado de una poética de la elipsis y del distanciamiento, se aproxima a Borges al punto que en *Los años felices,* un fragmento de "Indagación de la palabra" opera como faro: "El sujeto es casi gramatical y así lo anuncio para aviso de aquellos lectores que han censurado (con intención de amistad) mis gramatiquerías y que solicitan de mí una obra *humana*". Concluye ratificando al maestro en aquello de "lo más humano es la gramática".

Siempre se escribe a partir de las voces y los relatos de otros. Muchos cuentos de Borges —"Hombre de la esquina rosada" *(Historia universal de la infamia),* "Historia de Rosendo Juárez" *(El informe de Brodie),* para citar un par de ejemplos — materializan esa idea mediante la representación de un personaje llamado Borges, destinatario del relato de otro sujeto. En "Nuevas tesis sobre el cuento", Piglia escoge algunos cuentos de Borges donde hay alguien que espera el relato y que forma parte de la trama mientras liga la figura del interlocutor implícito con la tradición oral. Esa presencia envuelve un rasgo arcaico: "En la silueta inestable de un oyente, perdido y fuera de lugar en la fijeza de la escritura, se encierra el misterio de la forma. No es el narrador oral el que persiste en el cuento sino la sombra de aquel que lo escucha". El arte de narrar, para Borges, consiste en oír un relato que se pueda escribir, o en escribir un relato que se pueda contar en voz alta. El cuento, por su brevedad, ofrece posibilidades que no se dan en la novela, género alejado de las formas orales; en él se han perdido las huellas de la figura del escucha.

La revista *Punto de Vista,* espacio de resistencia cultural durante los años de la dictadura cívico-militar (1976-1983), publicó varios artículos dedicados a Borges, en especial de

Piglia y de Beatriz Sarlo (sobre las relaciones entre vanguardia y criollismo), que se volvieron clásicos. El discurso crítico ensayaba así nuevas lecturas que dejaban atrás interpretaciones sesgadas o demasiado mecanicistas. En "Ideología y ficción en Borges" (núm. 5, marzo de 1979), Piglia sostiene que Borges ha diseminado en toda su producción una ficción que sostiene su escritura, "una ficción de origen" que narra "el acceso a las propiedades que hacen posible la escritura". La escritura de Borges se construye entonces sobre la base de dos linajes: los antepasados guerreros, héroes de la independencia, configuran el linaje de la sangre. El segundo está constituido por los antepasados literarios, los modelos. Esas dos líneas se entrelazan siguiendo el modelo de las relaciones de parentesco y acaban por construir un mito personal. Los dos linajes encarnan en la familia: la rama materna desciende de fundadores y conquistadores, a la rama paterna corresponden la cultura y el saber. Borges escribe cuentos cuyo centro es el culto al coraje y otros que giran alrededor de los libros.

Como en Borges, también en Piglia pueden trazarse dos líneas narrativas con un común denominador armado en la conjunción de historia y política; el entrelazamiento de ambos términos es el soporte narrativo de cada relato. Estos dos tipos de narraciones son modos de responder a la pregunta primera que se formula un escritor: "cómo contar una historia", que arrastra otra no menos importante: "en qué tradición me inscribo". Porque la literatura trabaja con la realidad elaborándola en una lengua opaca, el escritor resuelve cuestiones estéticas planteando problemas de formas. Por un lado, produce textos que cultivan la oralidad; un narrador cuenta una anécdota que culmina en un hecho decisivo para los destinos de los protagonistas y del relato. El

hecho —que está ligado a traiciones y lealtades públicas o privadas, inicios y finales de vida, fracasos, corajes y cobardías— deja vislumbrar una trama que había permanecido latente.

Por otro lado, hay textos o zonas que giran alrededor de la escritura y la interpretación del relato metaforizado en una imagen cartográfica: "El libro es como un mapa y la historia se transforma según el recorrido que se elija", leemos en *La ciudad ausente*. Si los textos de la oralidad se organizan alrededor de una escena en donde la palabra del narrador se dirige siempre a un testigo, estos exhiben numerosos padres literarios, interrogan otras literaturas y especulan sobre la validez o la futilidad de la práctica literaria.

En el número 3, de julio de 1978, *Punto de Vista* incluye un texto que sería luego el comienzo de *Respiración artificial*. El epígrafe —que desaparece en la edición de la novela— pertenece a Borges: "La noche que de la mayor congoja nos libra / la prolijidad de lo real". El último verso de "La noche que en el sur lo velaron" daba título a la novela que Renzi escribe tal como lo comenta en las primeras páginas de *Respiración artificial*. En el prólogo de 1969 a *Cuaderno San Martín,* Borges dice que ese "es acaso el primer poema auténtico que escribí".

La literatura pero también la vida pueden concebirse bajo la forma de cadenas de narraciones que se transforman a medida que circulan. Alguna vez Piglia habló de esa idea de la sociedad como trama de relatos. *Años de formación* también arma escenas de conversación en las que el enunciador tiene la función de dador de relatos que serán volcados al papel por el interlocutor. Ciertos pasajes exacerban el procedimiento de modo que las voces se entremezclan hasta confundir los enunciadores. Renzi narra un encuentro de juventud con

Borges, quien recuerda una anécdota protagonizada por su padre y el poeta López Merino: “Está destemplada; nunca fue muy buena esta guitarra, dijo malicioso el poeta, contó Borges, y agregó Borges, dijo Renzi, parece una maldad pero solo era un chiste de muchachos”. Como consecuencia de ese enredo textual, se enfatizan los contenidos al precio de apagar las fuentes de esas voces. Los relatos se independizan de sus autores, deviniendo semianónimos.

Durante esa misma entrevista y alentado por el clima de confianza que le propone el maestro, Renzi se atreve a corregir el final del “Tema del traidor y del héroe” *(Ficciones)* porque hay algo demás. “Usted también escribe cuentos”, comenta Borges. El estudiante interpreta las palabras quizás compasivas como un reconocimiento para concluir: “Escribir, me estaba diciendo, cambia sobre todo el modo de leer”. — ARP

Piñero, Francisco

Escritor argentino, fue amigo de Borges y fundó, con él y con Eduardo González Lanuza (v.), la revista mural ultraísta *Prisma* (v.). El ultraísmo (v.) proponía un distanciamiento de las normas rígidas de la gramática española y una aproximación al lenguaje oral. Francisco Piñero (1901-1923), en compañía de Borges y de otros poetas, salían a la noche con los baldes llenos de cola y con escaleras, e iban pegando las hojas de la revista en un recorrido por la ciudad de Buenos Aires. Piñero colaboró en el segundo número de *Prisma* y en la primera época de la revista *Proa* (1922-1923) (v.). Anarquista, formó parte de Insurrexit, grupo de universitarios de izquierda surgido con la Reforma Universitaria de 1918, que editaron la revista homónima. A los 22 años, después de un accidente de tránsito en Río Negro, se negó a ser llevado al

hospital de Viedma, perteneciente a una congregación religiosa, y falleció en una pobre casa de salud en la ciudad de Carmen de Patagones.

Piñero es recordado por Borges en "Las 'nuevas generaciones' literarias" *(Textos cautivos),* con otros literatos, para referenciar los movimientos de comienzos del siglo XX que buscaban innovar la prosa literaria de Argentina contra la tradición simbolista. De su pluma salieron imágenes que "combinaban hechos eternos y hechos actuales", articulando textos típicamente vanguardistas. — PFCO

Piñero, Norberto

Político, diplomático e historiador argentino (1858-1938). Participó de numerosas misiones diplomáticas y fue ministro de Hacienda. Desempeñó cargos en varias instituciones culturales y escribió libros de historia y derecho. En 1896, publicó una recopilación de escritos de Mariano Moreno (v.) en la editorial Imprenta Coni. La cita de Paul Groussac (v.) que Borges recoge dos veces, en "Paul Groussac" *(Discusión)* y en "Arte de injuriar" ("Dos notas", *Historia de la eternidad*), pertenece a una crítica mordaz de aquel a la edición de Piñero. Sin embargo, aquello que en "Paul Groussac" postula como ejemplar de "un placer desinteresado en el desdén", una "buena ira", es visto como un insulto mecánico en "Arte de injuriar". Allí, explora el procedimiento de Groussac, basado en la ambigüedad. Según Borges, Piñero recurre al "contrabando pertinaz de argumentos necesariamente confusos", a la "diablura de la sintaxis": el "vagar diplomático" se refiere tanto a la profesión de Piñero como a su pobre crítica documental, la llamada "ciencia diplomática"; la "impresión", tanto a la tirada material de ejemplares como a la recepción pública del escrito. — PMG

Pirandello, Luigi

Escritor siciliano (1867-1936), es considerado uno de los fundadores del teatro moderno. Su vínculo con el teatro, según sus biógrafos, se manifestó ya a los 12 años de edad, cuando escribió la primera tragedia para ser puesta en escena con sus amigos. Más tarde, comenzó a estudiar letras en Palermo, se transfirió a Roma y, pronto, a Bonn, en Alemania, donde obtuvo, en 1891, el título de doctor en filología románica.

Su producción dramática se tradujo en piezas como *Enrique IV* y *Seis personajes en busca de autor* (1921), estrenada en Buenos Aires en 1922. Esta última tal vez sea la más conocida y aclamada por la crítica. Es una pieza esencialmente metalingüística, que inserta el teatro dentro del teatro y problematiza hasta las últimas consecuencias la posibilidad del juego ficcional. Entre las novelas, vale la pena destacar *El difunto Matías Pascal* (1904) y *Uno, ninguno y cien mil* (1912-1925). Las narraciones breves, por su parte, además de la excelente calidad literaria, sirvieron muchas veces de base para la composición de los textos dramáticos. En 1934, Pirandello fue reconocido con el Premio Nobel de Literatura.

El dramaturgo italiano visitó en dos oportunidades Argentina, en 1927 y en 1933. Durante la primera de sus visitas lo hizo junto a su compañía Teatro d'Arte di Roma, estrenando las piezas *Diana y la Tuda, Pero... no es una cosa seria* y *Enrique IV*. En oportunidad de aquella visita, Borges lo saludó desde la revista *Síntesis* como "tal vez [el] único, que ha sabido encender, en la página y en la escena contemporáneas, la perplejidad metafísica de gran estilo" ("Para el advenimiento de Pirandello", *Textos recobrados. 1919-1929*).

El gusto por juegos literarios que problematizan los límites

entre la realidad y la ficción llevó a muchos a buscar vínculos o parentescos entre Pirandello y Borges. El hecho es que el italiano fue pocas veces citado en la obra del argentino; podemos encontrar su nombre mencionado sin grandes desarrollos, por ejemplo, en los ensayos-conferencias "Nathaniel Hawthorne" *(Otras inquisiciones)* y "La *Divina Comedia*" *(Siete noches)*. En *Jorge Luis Borges. Conversations,* libro que reúne sus entrevistas, editadas por el escritor estadounidense Richard Burgin, Borges confirma su interés por la obra del dramaturgo y comenta la relación (el juego, según sus dichos) que Pirandello creó entre actores y espectadores. — DF y PA

Pitágoras y Jámblico, dogma de

La investigación de los mitos en la obra de Borges puede justificarse por el interés en la estética y en el carácter singular de ellos, por la relación que tienen con el tiempo circular, la eternidad, y, por fin, por el hecho de que forman parte del amplio conocimiento enciclopédico del autor argentino. Ellos fueron utilizados como punto de partida para conjeturar y especular sobre diversos asuntos.

En el caso específico de Pitágoras, filósofo aludido en "*Men of Mathematics,* de E. T. Bell" *(Textos cautivos),* sus mitos cientificistas sirven a Borges para reflexionar sobre la formación del universo. Así, el dogma de Pitágoras y de Jámblico, que trata sobre el uso de los números como instrumento o elementos de la Creación, es mencionado en "Del culto de los libros" *(Otras inquisiciones)*. Pitágoras también pretendía explicar la transmigración de las almas relacionándola directamente con la idea de la circularidad del tiempo. De acuerdo con el filósofo griego, el alma sería traspuesta a otro ser mientras que no fuese posible volverla

pura; de ese modo, estaría condenada a la circularidad de los nacimientos, como si estuviese en una rueda, la rueda de las transmigraciones, citada en "Formas de una leyenda" *(Otras inquisiciones)*. La idea de las transmigraciones del alma es retomada en "Nota sobre Walt Whitman" *(Discusión)*. — PFCO

Platero Haedo, Julio

Borges lo hace pasar, humorísticamente, como un "oscuro escritor uruguayo" autor del poema "Límites" *(El hacedor)*. Se trata de otra identidad inventada en la que Borges quizá combine el frecuente uso de ese nombre de pila entre los hombres uruguayos de diferentes clases sociales durante la primera mitad del siglo XX con el primer apellido que podría evocar a su amiga, la también escritora Emma Risso Platero. Y, por último, el segundo apellido corresponde a sus parientes uruguayos, en cuya vasta estancia del litoral Borges habría sido engendrado y en cuya casa quinta del Paso del Molino disfrutó en la infancia de algunas vacaciones veraniegas junto a sus padres, antes de partir hacia Europa. — PR

Platón

Para Borges, las ideas de Platón (428 a. C.-348 a. C.), así como las de Aristóteles (v.), poseen carácter eterno, pues, no importan el lugar o el tiempo, todas las discusiones posteriores serían derivaciones de esos dos pensadores. Sin embargo, en su obra hay más referencias a Platón que a Aristóteles.

La idea platónica más recurrente en la prosa borgiana es el arquetipo, citado en *La república*. Las consideraciones platónicas sobre el tiempo y el espacio, son igualmente notables en Borges, que definió así el platonismo: "Los individuos y las cosas existen en cuanto participan de la especie que los incluye, que es su realidad permanente"

(“Historia de la eternidad”, *Historia de la eternidad*). En el *Timeo,* Platón afirma que, cuando los planetas alcancen una velocidad constante, comenzarán el retorno al punto de partida: el tiempo cíclico, tema tan caro al autor argentino. — PFCO

playa de los Corrales

Véase Cepeda.

Plaza de Mayo

En 1580, cuando tuvo lugar la segunda fundación de Buenos Aires, Juan de Garay decidió crear la Plaza Mayor, actualmente Plaza de Mayo. En 1810, ella fue escenario de la Revolución de Mayo (v. Patria verdadera del Veinticinco de Mayo), inicio de la independencia argentina. De hecho, en el poema “Buenos Aires” *(Elogio de la sombra),* la Plaza de Mayo es recordada por Borges como punto de encuentro de los guerreros de la independencia al retornar de los combates en América Hispánica. A lo largo del siglo XX, ella albergó las más destacadas celebraciones civiles, en especial durante el gobierno de Juan Domingo Perón (v.). También es el lugar de reunión de las Madres de la Plaza de Mayo que, desde 1977, reclaman por sus hijos desaparecidos en en la dictadura militar. Hasta hoy la plaza sigue siendo el principal lugar para diversas manifestaciones, incluidas aquellas que ocurrieron durante la grave crisis económica a comienzos del siglo XXI. A su alrededor, se sitúan algunas de las edificaciones más importantes de la capital, como la Casa Rosada, el Cabildo y la Catedral Metropolitana.

En *“La canción del barrio” (Evaristo Carriego),* Borges recuerda que, en 1912, el júbilo de las conmemoraciones del Centenario de la Independencia “era tan difunto como […] sus luminarias municipales en el herrumbrado cielo de la

plaza de Mayo”. — PFCO

Plinio el Viejo

Cayo Plinio Segundo (23-79), nació en el norte de la península itálica. Cuando joven, defendió el Imperio romano en la región de la actual Alemania. Después de ese período, pasó la mayor parte de su vida estudiando. Falleció en la erupción del volcán Vesubio, de 79 (que enterró las ciudades de Herculano y Pompeya), como consecuencia de su curiosidad por observar más de cerca el fenómeno espectacular.

La *Historia natural,* citada brevemente por Borges en “Los traductores de las *1001 noches*” *(Historia de la eternidad)* y en “Funes, el memorioso” *(Ficciones),* fue la única obra de Plinio que llegó a nosotros, dividida en 37 libros. El autor argentino lo mencionó varias veces, por ejemplo, en “Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto” y en “El Aleph” *(El Aleph)*.

La alusión a Plinio en “Las alarmas del doctor Américo Castro” *(Otras inquisiciones)* le sirve de punto de partida a Borges para criticar las opiniones de Castro (v.) sobre el idioma hablado en Buenos Aires: “Otro demérito de los falsos problemas es el de promover soluciones que son falsas también. A Plinio (*Historia natural*, libro octavo) no le basta observar que los dragones atacan en verano a los elefantes: aventura la hipótesis de que lo hacen para beberles toda la sangre que, como nadie ignora, es muy fría. Al doctor Castro (*La peculiaridad lingüística,* etcétera) no le basta observar un ‘desbarajuste lingüístico en Buenos Aires’: aventura la hipótesis del ‘lunfardismo’ y de la ‘mística gauchofilia’”.

Por lo tanto, para Américo Castro, el español hablado en la capital argentina sería un problema —un falso problema, según Borges— y arriesgaría una explicación —también falsa,

también en opinión de Borges—. — PFCO

Plotino

Fundador del neoplatonismo, nació en Egipto, en 203, y falleció en 270. Profesor en Roma, tuvo como alumno, entre otros, a Porfirio, que organizó sus trabajos en el formato en el que los conocemos hoy. Al comentar el carácter ambiguo y contradictorio de ciertas formas de panteísmo, Borges se refiere a las *Enéadas,* v, 8, 4, en "Nota sobre Walt Whitman" *(Discusión),* y las cita nuevamente en "Historia de la eternidad" *(Historia de la eternidad),* esta vez para reflexionar sobre el tiempo y la eternidad, asuntos recurrentes en su obra. Menciona a Plotino en "Nathaniel Hawthorne" *(Otras inquisiciones)* para tratar la relación entre ética y estética. En el poema que lleva por título el nombre de su gato, "Beppo" *(La cifra),* la discusión pasa por la cuestión de la identidad, tanto del ser como de sus representaciones, que son concesiones del arquetipo eterno, como ya lo afirmaba Plotino en las *Enéadas.* — PFCO

Plutarco

Biógrafo y filósofo, nació en la región de Beocia (c. 46-c. 120) y vivió en Roma. Su principal obra es *Vidas paralelas;* sus otros escritos fueron reunidos bajo el título general de *Moralia.* Citado algunas veces en los textos borgianos, Plutarco es recordado en "Los teólogos" *(El Aleph)* por su posición en contra de determinadas proposiciones estoicas con respecto a los mundos infinitos. En "Nuestro pobre individualismo" *(Otras inquisiciones),* son presentadas las ideas del filósofo opuestas a las ilusiones del patriotismo. Las palabras de Plutarco mencionadas por Borges en "Nueva refutación del tiempo" *(Otras inquisiciones)* sirven para ampararlo en la discusión sobre la circularidad del tiempo. —

Poe, Edgar Allan

Escritor estadounidense (1809-1849), autor de relatos fantásticos, de terror y de misterio. Por lo general, se lo considera el iniciador del relato policial. Él mismo designaba esos cuentos policiales como "relatos de raciocinio". Asimismo, es autor de ensayos y poemas, entre los cuales se destacan "The Philosophy of Composition" ["Filosofía de la composición"] y "The Raven" ["El cuervo"].

Es uno de los autores más visitados y más citados en la obra de Borges, que veía en él el surgimiento de la "idea de la literatura como un hecho intelectual" ("El cuento policial", *Borges, oral*). Ya en 1935, Borges escribió "La génesis de 'El cuervo' de Poe" para *La Prensa* (v.), donde hace un comentario acerca del proceso creativo del poeta *(Textos recobrados. 1931-1955)*. Con respecto a ese tema decía: "En *The Philosophy of Composition* el gran romántico declara que la ejecución de un poema es una operación intelectual, no un don de la musa" ("Edgar Allan Poe: *Cuentos*", *Biblioteca personal*); y al comienzo de ese mismo escrito: "La literatura actual es inconcebible sin Whitman y sin Poe". Luego, a lo largo de su obra, lo citará en numerosas ocasiones con respecto al origen del cuento policial. Según él, más que un género, Poe creó un nuevo tipo de lector, desconfiado y preocupado en descifrar los juegos y las trampas presentes en los textos. Borges también incluyó los relatos de Poe en sus compilaciones de cuentos policiales y relatos fantásticos. En un artículo que apareció en el diario *La Nación* (v.) el 2 de octubre de 1949, comenta que Poe se creía poeta "pero las circunstancias lo llevaron a escribir cuentos" ("Edgar Allan Poe", *Textos recobrados. 1931-1955*), para luego hacer una

breve descripción de las diferentes maneras en que los encaró a la hora de escribirlos. En ese artículo, hace una clara referencia a la escritura de Poe como consecuencia de su neurosis, la cual le "habría servido para renovar el cuento fantástico, para multiplicar las formas literarias del horror". En "El arte narrativo y la magia" *(Discusión),* Borges hace un paralelismo con respecto a los procesos causales en la escritura de la novela entre el *Gordon Pym* (1838), cuyo título completo es *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* [conocido en español como *Narración de Arthur Gordon Pym*], de Poe, y *The Life and Death of Jason* [La vida y muerte de Jasón] (1867) de William Morris (v.). Borges escribe una reseña biográfica de Poe en la *Introducción a la literatura norteamericana.* — LM

Poema de Gilgamesh

Escrito hacia 1900 a. C., es un texto híbrido de las culturas sumeria y babilónica. Gilgamesh, figura histórica real, fue un rey sumerio que gobernó Uruk, Babilonia, en las márgenes del río Éufrates, hacia 2600 a. C. Sus hazañas estimularon la imaginación del pueblo y fueron contadas y recontadas a lo largo de los tiempos hasta llegar a su estado final, precisamente el poema *Gilgamesh,* libro que Borges prologó ("*Bhagavad Gîta. Poema de Gilgamesh*", *Biblioteca personal*) y consideró que "tal vez no solo cronológicamente es la primera de las epopeyas del mundo".

Ese poema épico fue compuesto por un poeta semita en tablas de arcilla con escritura cuneiforme (creada por los sumerios, consiste en caracteres en forma de cuña grabados en las tablas con un junco de punta quebrada). Su versión más completa deriva de 12 tablas de piedra en lenguaje acadio, encontradas en las ruinas de la biblioteca de Nínive

(hoy Kuyunjk, Iraq) en el siglo XIX. Los persas destruyeron esa biblioteca y, de las tres mil líneas del poema, solo dos mil fueron conservadas y descifradas. — LMRB

poesía

La vertiente poética de Borges, iniciada a fines de la década de 1910 en revistas españolas de tendencia ultraísta, se concretó en el decenio siguiente con sus tres primeros poemarios: *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925) y *Cuaderno San Martín* (1929). Desde su título mismo, *Fervor* desmintió los postulados del ultraísmo (v.), descriptos por el propio autor en un ensayo de 1921. Primero, en lugar de ejercer una postura cosmopolita, Borges se centró en una urbe concreta, Buenos Aires (v.), por la cual expresó un sentimiento de "fervor"; además, la metáfora no fue el eje de construcción de los poemas. En el prólogo original de *Fervor de Buenos Aires* (v. "A quien leyere"), el autor se distanció del modernismo de Rubén Darío (v.) y repudió la rima y la métrica, por lo cual desechó las formas clásicas regulares y adoptó el versolibrismo.

Aunque en grados y tonos diferentes, en sus tres primeros poemarios intentó una "inmortalización poética" de Buenos Aires semejante a la que, según él, ya tenía la pampa argentina; para ello, construyó una imagen nostálgica de esa ciudad, más cercana a la antigua Buenos Aires de fines del siglo XIX que a la moderna urbe de 1920. También aparecen dos temas recurrentes de toda su poesía: la tendencia filosófica y la elaboración de retratos heroicos de varios de sus antepasados militares, quienes fueron próceres menores en las luchas patrióticas argentinas del siglo XIX.

Quizá la década de 1920 representó la mayor experimentación poética de Borges, quien luego de su rechazo

inicial de la rima y la métrica, aceptó en *Luna de enfrente* las formas regulares de la tradición española. En ese mismo poemario, influido por su etapa criollista (v. criollo), renovó la poesía culta argentina mediante dos rasgos: la introducción del "voseo" porteño en la voz poética de los textos y la escritura de algunas palabras de acuerdo con su pronunciación coloquial (aunque estos rasgos fueron eliminados en las ediciones posteriores).

Su producción poética disminuyó en la década de 1930, cuando empezó a interesarse más por la narrativa. Por ello, en los años siguientes ya no publicó nuevos volúmenes poéticos individuales, sino tan solo compilaciones, en las que reunió sus tres libros iniciales, con numerosos cambios, así como algunos poemas nuevos. Hasta 1960 apareció un nuevo poemario, *El hacedor,* combinación de poemas en prosa y textos de estructura más clásica (por ejemplo, sonetos que, al estilo anglosajón, concluyen con un dístico); el uso de las formas tradicionales se acentuó por la pérdida casi total de la vista que sufrió Borges en los años cincuenta, que lo obligó a recurrir a la memoria para escribir "mentalmente" sus textos. En la siguiente década, *El hacedor* (1960), junto con *El otro, el mismo* (1964) y *Elogio de la sombra* (1969), representan su etapa de plena madurez poética, cuando escribió varios de sus más memorables poemas, como "Borges y yo", "Poema de los dones", "Límites" *(El hacedor)*. En 1965 dedicó un pequeño libro a una singular práctica de entonación popular: *Para las seis cuerdas,* con poemas que simulan ser milongas (v.) y que, al igual que textos como "Poema conjetural", de raigambre gauchesca (v. poesía gauchesca), marcan un enlace entre su primigenia etapa criollista y su interés permanente por la literatura gauchesca.

Borges escribió poesía hasta el final de su vida física y

creativa. En sus poemarios de los años 1970 —*El oro de los tigres* (1972), *La rosa profunda* (1975), *La moneda de hierro* (1976), *Historia de la noche* (1977)—, se aprecia una intertextualidad más nítida, tanto por las alusiones incluidas en los textos mismos, como por las referencias presentes en los prólogos y epílogos de esos libros. Sus últimos poemarios fueron *La cifra* (1981), *Atlas* (1984) y *Los conjurados* (1985), en los que combinó de nuevo con amplitud textos en verso con otros en prosa poética, además de que el yo lírico expresa cierta intimidad, así como diversos sentimientos de serena felicidad.

Bajo la influencia de Browning (v.), Borges practicó con éxito una forma poco común en la tradición hispánica: el monólogo dramático, donde el sujeto de la enunciación asume una voz poética no identificable con el autor sino con una especie de personaje, ya sea de origen histórico (Browning, Poe [v.], Cervantes [v.], Góngora [v.]), ficticio (Macbeth, don Quijote), bíblico (Juan, Mateo) o incluso anónimo (el conquistador, el inquisidor, el suicida); estos monólogos a veces incluyen el nombre del personaje que habla en primera persona (o un dato explícito para reconocerlo), pero en otros casos el lector debe deducirlo a partir de la referencia intertextual propuesta por el autor .

Tal vez una síntesis de la poética de Borges se encuentre en el prólogo de *La cifra,* donde postuló que él buscaba una vía media entre la poesía intelectual y la puramente verbal. También se podría acudir, para definirlo, a una imagen de su "Parábola del Palacio" *(El hacedor),* donde el poeta, alentado por el emperador, escribe un breve poema en el cual "estaba entero y minucioso el palacio enorme"; en última instancia, eso fue lo que anheló Borges en toda su literatura (poesía, narrativa y ensayo): construir un universo alterno compuesto

con la imaginación y expresado por palabras. — ROF

poesía gauchesca

Si se toma como inicio tentativo del ciclo el "'Cielito' que con acompañamiento de guitarra cantaban los patriotas al frente de las murallas de Montevideo" (1812), atribuido a Bartolomé Hidalgo (v.), y como su apogeo y su cierre *La vuelta de Martín Fierro* (1879), de José Hernández (v.), puede decirse que el género gauchesco rioplatense, uno de los más vigorosos y originales del siglo XIX latinoamericano, se extendió durante poco menos de setenta años. Sobre él cabe postular algo equivalente a lo que el peruano José Carlos Mariátegui afirmó en 1928 sobre la literatura indigenista: que no debía ser entendida como literatura indígena. Del mismo modo, en el Río de la Plata, una cosa es la tradición y la producción oral de los gauchos (v.) y otra, la literatura gauchesca. Si esta ha superado las limitaciones del costumbrismo, fue porque hizo un uso político de la lengua, y porque, al mismo tiempo, la elección de su punto de vista lingüístico implicó, más allá de las diferentes adscripciones políticas de sus autores (unitarios o federales) (v.), una crítica notable a ciertos estereotipos de la cultura y la literatura de su tiempo.

Borges ha sido uno de los que más insistieron en deslindar la cultura gaucha de la literatura gauchesca y, seguramente, el que más lúcidamente puso en evidencia los contrastes, en un prolongado asedio del tema que cobró su forma definitiva en los ensayos "La poesía gauchesca" y "El escritor argentino y la tradición" (v.) (1957, segunda edición de *Discusión*). Obra de autores letrados, la gauchesca instituye el protocolo según el cual lo que se lee remite a la ficción de gauchos que hablan o cantan en su peculiar variante dialectal rural y plebeya del castellano sudamericano. El efecto oralizante de la gauchesca

es tan fuerte que incluso sus más lúcidos lectores olvidan que con mucha frecuencia esos textos establecen otra ficción: la de que lo leído corresponde a algo —gaceta, carta, manifiesto, reclamo, aviso, amenaza— *escrito* por imaginarios gauchos letrados, bien que de un modo muy alejado del concepto de las bellas letras contemporáneas, como si al escribir estuvieran hablando.

Borges desamarró la gauchesca de algunos malentendidos, errores y tergiversaciones ideológicas: de la idea de su determinación por el paisaje pampeano, evidenciando cómo la literatura de otras vastas praderas americanas no incurrió en ningún género parecido; del mito de que constituía la prolongación sin fisuras de la obra de los payadores gauchos; y de la adscripción de su mayor poema, el *Martín Fierro* (v.), a la épica. “No menos necesario para la formación de ese género que la pampa y que las cuchillas —propone en ‘La poesía gauchesca’— fue el carácter urbano de Buenos Aires y de Montevideo.” De modo que la gauchesca habría nacido del asombro que el estilo vital de los gauchos produjo en el de los “hombres de cultura civil”, cuando ambos sectores se encontraron en las guerras nacionales y civiles. Junto con Adolfo Bioy Casares (v.), Borges realizó, en los dos volúmenes de *La poesía gauchesca* (1955), una antología fundamental del género, cuyo índice recoge los nombres de los uruguayos Bartolomé Hidalgo y Antonio Lussich (v.) y los argentinos Hilario Ascasubi (v.), Estanislao del Campo (v.) y José Hernández (v.), además de una pieza de recolección etnográfica completamente ajena a la literatura: la “Historia de Pedro Moyano”; la obra excluyó a algunos autores tal vez menores pero decisivos en el desarrollo del género, como el federal (v.) Luis Pérez. Por otra parte, la comprensión de los procedimientos y las modalidades de la gauchesca fue no solo

objeto de la reflexión de Borges, sino una parte importante en la elaboración de su propia poética. Es notable que haya puesto en juego, en la lectura del género, uno de sus hallazgos más importantes como narrador: "En mi corta experiencia de narrador, he comprobado que saber cómo habla un personaje es saber quién es, que descubrir una entonación, una voz, una sintaxis peculiar, es haber descubierto un destino. Bartolomé Hidalgo descubre la entonación del gaucho; eso es mucho" ("La poesía gauchesca").

Si bien pueden hallarse, en la literatura gauchesca de Rio Grande do Sul, características comunes con la homónima de Argentina y Uruguay —empezando por determinadas voces y giros regionales, propios de una común cultura pampeana y ecuestre, que notablemente atraviesan las barreras de lenguas, transformándolas en puentes—, habría que subrayar las diferencias. En principio, lo *gauchesco,* en el estado más meridional de Brasil, es una atribución casi gentilicia, a la manera de *gaúcho* o *farrapo,* más allá de toda referencia y eventual utilización literaria del habla campesina. De ahí la heterogeneidad del *Cancioneiro guasca,* recogido en 1910 por João Simões Lopes Neto, donde coexisten piezas tradicionales y anónimas con otras de autor, versos de corte popular con otros de arte mayor, himnos con desafíos, entre la década de 1830 y el fin del siglo XIX. Obras como *Antonio Chimango* (1915), de Ramiro Fortes de Barcellos (que firmó con el seudónimo Amaro Juvenal), y los *Contos gauchescos* (1912), del mismo Simões Lopes Neto, se inscriben en otra temporalidad y se inscriben en otro sistema. El *Cancioneiro gaúcho* (1952), de Augusto Meyer, reúne, con mayor deslinde, aunque mezclando géneros con líneas temáticas, "motivos de fandango", "de trova y desafío", "de la guerra de los

farrapos”, y “poesía gauchesca”. — JSV

política

En el prólogo a *La moneda de hierro* de 1976, Borges escribe: “Me sé del todo indigno de opinar en materia política”. A pesar de esta afirmación, sus comentarios sobre política son muchos.

Cuando Borges entra en la vida literaria porteña a mediados de la década de 1920, se alía al nacionalismo de Hipólito Yrigoyen (v.) y del criollismo (v. criollo). En sus primeros libros de ensayos —*Inquisiciones, El tamaño de mi esperanza* y *El idioma de los argentinos*— abundan las referencias a la argentinidad y al ser nacional, y están repletos de argentinismos, por ejemplo, usar el “vos” en lugar del “tú”. Ese nacionalismo continuó hasta por lo menos 1934, cuando prologó “El paso de los libres”, un poema narrativo en estilo gauchesco (v. poesía gauchesca) escrito por Arturo Jauretche, quien más adelante sería un apologista acérrimo del peronismo. A mediados de la década de 1930, cuando el nacionalismo argentino se acercaba cada vez más al fascismo, Borges, tal vez avergonzado por el entusiasmo nacionalista de su juventud, da un viraje de 180 grados a favor de un escepticismo agnóstico que caracteriza su pensamiento político todo el resto de su vida.

Ese escepticismo, sin embargo, no impidió que escribiera duros comentarios contra toda doctrina colectivista, sea el fascismo (v. nazifascismo), el nazismo, el comunismo o el peronismo. Denunció el nazismo como una “pedagogía del odio” y el nacionalismo como “un mal de época”. Fue partidario de la causa de los Aliados durante la Segunda Guerra, una postura valiente ya que en Argentina no faltaban simpatizantes del Eje, incluido el mismo Juan Domingo Perón

(v.). Frente al triunfo de Perón en 1946, Borges escribe: “Las dictaduras fomentan la opresión, las dictaduras fomentan el servilismo, las dictaduras fomentan la crueldad; más admirable es el hecho de que fomenten la idiotez. Botones que balbucean imperativos, efigies de caudillos, vivas y mueras prefijados […], la mera disciplina usurpando el lugar de la lucidez […]” (“Déle-Déle”, *Argentina Libre*).

Sus ataques al peronismo le costaron, ya que acto seguido el gobierno peronista lo “ascendió” de funcionario de biblioteca a “inspector de aves de corral”. Borges renunció al nuevo cargo, pero continuó sus ataques contra el nacionalismo, siendo uno de sus textos más lúcidos al respecto su seminal ensayo “El escritor argentino y la tradición” (v.) *(Discusión)* de 1953 (v. Gibbon).

En vista de su desdén por las dictaduras, cuesta entender su postura frente a dos golpes militares —el de Eduardo Lonardi Doucet y Pedro Eugenio Aramburu, que removió a Perón del poder en 1955, y el de la Junta Militar dirigida por Jorge Rafael Videla, que derrocó el gobierno de Isabelita Perón en 1976—. Fue en ese año que escribió “descreo de la democracia, ese curioso abuso de la estadística” *(La moneda de hierro)*. Esa desconfianza frente a la democracia se explica en parte por motivos circunstanciales, pues Perón siempre llega al poder por vías democráticas. También en 1976 aceptó invitaciones sociales de Videla y Augusto Pinochet, y anunció que el gobierno de Videla era “de caballeros”. Cuando los abusos de la Junta Militar ya eran de conocimiento general, tomó distancia de la dictadura. En 1980, firmó, con Ernesto Sabato (v.), Adolfo Bioy Casares (v.) y otros intelectuales de la época, una “Solicitada sobre los desaparecidos” que pedía que las autoridades publicaran “listas de los desaparecidos y se informe sobre el paradero de los mismos”. En 1982,

condenó la Guerra de las Malvinas como “la pelea de dos calvos por un peine”, afirmación que se haría famosa (Véase el poema “Juan López y John Ward”, *Los conjurados*). En 1984, comentando su apoyo a dictaduras militares, dijo “confieso que me equivoqué; no me di cuenta de que no se trataba de una razón política, sino que se trataba de una razón ética”. En esta afirmación se encuentra una tendencia que subyace en todo su pensamiento político: la de ver los pormenores de la vida pública desde una perspectiva olímpica que prefiere hablar de principios universales (aunque los cuestiona) y no del caótico mundo de la polis.

A nadie le gustaría ser juzgado por sus peores momentos. Por eso, sería injusto solo recordar el apoyo que Borges, en cierto momento, prestó a juntas militares que ahora figuran entre las más brutales de la historia latinoamericana. Sin duda, el espacio que más le gustaba a Borges era el mundo de las ideas, del intelecto puro. La política solía invadir ese espacio y Borges reaccionaba. Pero, en el fondo, nadie duda de que hubiera preferido hablar de otra cosa. Borges siempre defendió la separación entre la producción literaria y las ideas políticas de los escritores, argumentando que estas no debían informar aquella. Las opiniones políticas de Borges, muchas de las cuales rectificó, polarizaron la crítica sobre su obra y llevaron a plantear una división rígida entre la persona y la obra. — NS

Polo, Marco

En el prólogo al libro *La descripción del mundo* (compilado en *Biblioteca personal*), Borges, de algún modo, bendice los años en que Marco Polo estuvo prisionero en las cárceles genovesas. Fue, supuestamente, durante ese período que él narró sus aventuras al compañero de celda Rustichello de

Pisa, quien las transcribió. Esa obra, por cierto, ayudó a construir el imaginario europeo de aquello que se convino en llamar Oriente.

Marco Polo nació y murió en Venecia (1254-1324). En 1271, acompañando a los mercaderes Nicolau Polo y Matteo Polo, su padre y su tío, respectivamente, realizó su primer viaje a Oriente. Fue cuando conoció al emperador mongol Kublai Khan, gobernante de un vasto imperio que abarcaba lo que hoy es China, Mongolia, Rusia y la India. Durante aproximadamente veinte años, Marco Polo sirvió al emperador y gozó de gran prestigio en la corte. Según Borges, en el referido prefacio, Kublai Khan "le confió intrincadas misiones y lo nombró gobernador de Sung".

En *La descripción del mundo* —también conocido como *El libro de las maravillas, El millón* o, simplemente, *Los viajes de Marco Polo*—, el veneciano relata los sucesos de su travesía a Oriente y cuenta cómo fueron los años de convivencia con Kublai Khan. A pesar de que Borges dice que el libro fue dictado en latín, el hecho es que el texto original se perdió y los especialistas no llegaron a un consenso sobre la lengua en que se escribió la primera versión.

Como lo hemos dicho, la obra es considerada una de las referencias de la intrincada relación entre Occidente y Oriente. Dentro de ese contexto, el autor argentino la equipara a otras, como la Biblia y *Las mil y una noches,* y equipara a Marco Polo con personajes históricos, como Alejandro de Macedonia (v. Alejandro Bicorne) y Vasco de Gama. Más que las aventuras y las peripecias, lo que encantó a los lectores de *La descripción del mundo* fue la manera en que Marco Polo buscó mostrar las costumbres de los pueblos distantes, contribuyendo sustancialmente a dar forma a la peculiaridad de la visión europea sobre el así denominado

Oriente. Citando una vez más el prólogo de Borges, “Marco Polo sabía que lo que imaginan los hombres no es menos real que lo que llaman la realidad. Su libro abunda en maravillas”. — DF

Ponson du Terrail, Pierre Alexis

El vizconde de Ponson du Terrail fue un escritor francés (1829-1871). Creó el personaje Rocambole, protagonista de una serie de folletines de aventura y misterio. Fue un autor prolífico, habiendo escrito 73 volúmenes en poco más de veinte años. Sus principales novelas son: *Les Coulisses du monde* [Las bambalinas del mundo] (1853), *L’Heritage mystérieux [La herencia misteriosa]* (1857) y *Les Misères de Londres [Las miserias de Londres]* (1869).

Aparece mencionado en el ensayo “Eduardo Gutiérrez, escritor realista” *(Textos cautivos),* en el que Borges cita una comparación realizada por Leopoldo Lugones (v.) en su *Historia de Sarmiento,* para quien Eduardo Gutiérrez (v.) sería el equivalente argentino de Ponson du Terrail. — TP

Pope, Alexander

Poeta, traductor y pensador inglés (1688-1744). Publicó las traducciones de los poemas homéricos entre los años 1715 y 1726. Asimismo, Pope publicó, por esos años, una edición crítica de las obras de William Shakespeare (v.). Entre sus textos más importantes se encuentran: *The Dunciad* [La asnada] (1728)*, An Essay on Criticism* [Un ensayo sobre la crítica] (1711) y *An Essay on Man* [Ensayo sobre el hombre] (1733). Las traducciones de los poemas de Homero (v.) fueron frecuentadas por Borges en numerosas ocasiones a lo largo de su obra. En el último tomo de la *Ilíada,* de Pope, la princesa de Lucinge encontró el manuscrito de Joseph Cartaphilus (v.), protagonista de “El inmortal” *(El Aleph)*. —

Portones, Los; Plaza de los Portones

Antiguo nombre, anterior a 1904, de la actual Plaza Italia (v.), en el barrio de Palermo (v.), en Buenos Aires. Debía esa denominación a los grandes portones, en la avenida Sarmiento, que daban acceso al Parque Tres de Febrero, fundado en 1875. En 1904, los residentes italianos donaron a la ciudad una estatua ecuestre de Giuseppe Garibaldi, un doble emblema de las jornadas de la unidad y la república italianas y de las correrías sudamericanas (entre 1836 y 1848) del piamontés, que había combatido en Rio Grande do Sul a favor de la secesión de la República Farrapa y en Uruguay en la defensa de Montevideo sitiada por Manuel Oribe (v.) y Juan Manuel de Rosas (v.).

La referencia de Borges, en su *Evaristo Carriego,* a ese monumento —"El chorreado caballo verdinoso y su Garibaldi no deprimían los Portones antiguos. (La dolencia es general: no queda plaza que no esté padeciendo su guarango de bronce.)"—, puede vincularse con su gusto antiestatuario pero también con sus conflictos con la italianidad inmigratoria. Los viejos portones fueron retirados en 1917, aunque, por un tiempo, como ocurre con los cambios toponímicos, coexistieron ambas designaciones. La utilización, por Borges, del antiguo nombre en *Cuaderno San Martín,* en su *Evaristo Carriego* y en otros textos tiene mucho de nostálgico, con un anacronismo que luego proyectará sobre la centenaria señora de Jáuregui, en "La señora mayor" *(El informe de Brodie),* cuya nomenclatura "siguió siendo anticuada; hablaba de la calle de las Artes, de la calle del Temple, de la calle Buen Orden, de la calle de la Piedad, de las dos Calles Largas, de la plaza del Parque y de los

Portones". Es decir, respectivamente, de las calles que ya, bien entrado el siglo XX, se llamaban Carlos Pellegrini, Viamonte, Bernardo de Irigoyen, Bartolomé Mitre, avenidas Montes de Oca y Presidente Manuel Quintana, Plaza Lavalle y Plaza Italia. — JSV

Pound, Ezra

Figura clave de la vanguardia estadounidense (1885-1972), comenzó sus estudios de literatura en University of Pennsylvania, donde se formó en filología germánica. Fue corresponsal en Europa de la revista *Poetry,* de Chicago, reuniendo en torno de ella a muchos escritores, entre ellos, Robert Lee Frost, William Carlos Williams y William Butler Yeats (v.). Tuvo un papel relevante como editor, promoviendo la publicación de los libros de James Joyce (v.), además de actuar como mentor de T. S. Eliot (v.), cuyo poema *The Waste Land [La tierra baldía]* revisó. Tradujo también varios de los clásicos chinos, incluso, el más importante del confucionismo, *Analectas,* de Confucio (v.).

Como poeta, fundó la escuela imagista (v. Lowell, Amy). La principal obra de Ezra Pound, *The Cantos [Cantos],* es una mezcla impresionante de diversas tradiciones culturales — encontrándose en su larga extensión símbolos y figuras, desde ideogramas hasta partituras—. Sobre ella, Borges hizo dos comentarios. El primero es que el recurso de utilizar anacronismos para "forjar una apariencia de eternidad" ya era conocido por Walt Whitman (v.) ("Nota sobre Walt Whitman", *Discusión*). Además de eso, en "De la vida literaria" *(Textos cautivos),* una breve nota publicada el 1º de octubre de 1937, escribe que la "extraña tradición" de la construcción de obras caóticas, iniciada por Stéphane Mallarmé y Joyce, continúa en *The Fifth Decad of Cantos*

[Quinta década de los Cantos, recogido en *Cantos*] de Pound de reciente aparición.

Su carrera, sin embargo, está marcada por su fuerte antisemitismo y su actuación como locutor de una radio fascista (v. nazifascismo) en Italia, país en el que fue preso en 1945 acusado de traición durante la ocupación estadounidense. Luego de su repatriación, quedó confinado en el St. Elizabeth's Hospital, en Washington DC, donde lo internaron como mentalmente incapaz para responder al proceso. Después de liberado, volvió a vivir en Italia. Falleció en Venecia. — TP

Prensa, La

El 18 de octubre de 1869 salió el primer número del diario *La Prensa,* dirigido por José Clemente Paz. En 1871, año en que una terrible epidemia de fiebre amarilla (v.) asoló Buenos Aires, el periódico, uno de los más populares de Argentina, colaboró en la ayuda a las víctimas y sus familias. *La Prensa* poseía corresponsales en todas las provincias del país y capitales americanas, en la capital de Estados Unidos y en las principales capitales europeas.

Borges comenzó a colaborar con *La Prensa* regularmente en febrero de 1926, como miembro del *staff* del diario, y este fue su primer trabajo remunerado. Hasta 1932, publicó 27 artículos, muchos de los cuales serían recogidos luego en sus libros de ensayos: *El tamaño de mi esperanza* (1926), *El idioma de los argentinos* (1928) y *Discusión* (1932). Su firma volvió a aparecer en el diario en 1935, con tres textos, uno de ellos, "Las pesadillas y Franz Kafka" *(Textos recobrados. 1931-1955)*.

En el cuento "El Congreso" *(El libro de arena),* uno de los personajes propone la compra indiscriminada de colecciones

de *La Prensa.* El diario es nuevamente citado por Borges en "Emma Zunz" *(El Aleph),* cuando la protagonista lee una noticia sobre el embarque del navío *Nordstjärnan* ("Estrella del Norte", en sueco). Vale la pena resaltar que no se encuentran referencias a ningún embarque de un navío con ese nombre ocurrido en enero de 1922. — PFCO y PA

Priestley, John Boynton

Dramaturgo, novelista y ensayista estadounidense (1894-1984). Borges escribe en los años 1937 y 1938 tres reseñas para la revista *El Hogar* (v.), donde enfatiza la novedad del uso de los juegos temporales en su obra en detrimento de sus argumentos, ya que considera que las extrañezas que presentan son previsibles ("Time and the Conways, de J. B. Priestley"; "I Have Been Here Before, de J. B. Priestley"; "The Doomsday Men", de J. B. Priestley", *Textos cautivos*). — LM

Pringles, Pascual

Militar argentino (1795-1831), actuó en la guerra de la Independencia y en conflictos interprovinciales. Originario de la provincia de San Luis, se sumó al Ejército de los Andes bajo el mando de José de San Martín (v.) y participó de la Campaña a Perú. Luego, tomó parte en la guerra con Brasil en 1826 y se unió a las tropas del general José María Paz y Haedo, o simplemente general Paz, para enfrentar a Facundo Quiroga (v.). Murió a manos de un soldado de este, luego de sucesivas derrotas. Una ciudad del sur de la provincia de Buenos Aires, fundada en 1882, lleva el nombre Coronel Pringles. Situada en una zona de colonización tardía (bajo control indio hasta 1879), experimentó un crecimiento muy veloz en la primera mitad del siglo XX, de la mano de la producción agropecuaria.

En “Domingo F. Sarmiento: *Recuerdos de provincia*” *(Prólogos con un prólogo de prólogos),* Borges lo menciona en su español original, al afirmar “Sarmiento nos descubre los hombres que ahora son bronce o mármol: ‘aquella juventud arjentina que habían visto representada en la guerra por Necochea, Lavalle, Suárez, Pringles i tantos calaveras brillantes, los primeros en las batallas’”. — PMG

Prisma

Debido a la dolencia oftalmológica de su padre, Jorge Guillermo (v.), en 1914 los Borges (su padre y su madre, el escritor y su hermana Norah) (v. Borges, Norah) viajaron a Suiza. Fue entonces que el joven Borges descubrió la poesía de Walt Whitman (v.) y la poesía expresionista alemana, que luego divulgaría en las revistas españolas de vanguardia (*Cervantes, Grecia* y *Ultra*). Antes de su regreso a Buenos Aires en 1921, la familia pasó un año en España: Mallorca, Sevilla y Madrid. Allí el autor porteño, con poco más de 20 años de edad, entró en contacto con los representantes de la nueva generación vanguardista española, como Guillermo de Torre (v.) (que posteriormente se casaría con Norah), Ramón Gómez de la Serna (v.) y Rafael Cansinos Assens (v.), este último fundador del ultraísmo (v.) y siempre respetado por Borges como su primer maestro.

Contra la retórica simbolista de Rubén Darío (v.) y de Leopoldo Lugones (v.), Borges importó a su ciudad natal las palabras de orden de la nueva lírica, el ultraísmo. Este movimiento literario fue definido, de forma sintética, por el escritor desde la revista *Nosotros* (v.) en los siguientes principios: “1. Reducción de la lírica a su elemento primordial: la metáfora. 2. Tachadura de las frases medianeras, los nexos y los adjetivos inútiles. 3. Abolición de

los trebejos ornamentales, el confesionalismo, la circunstanciación, las prédicas y la nebulosidad rebuscada. 4. Síntesis de dos o más imágenes en una, que ensancha de ese modo su facultad de sugerencia" ("Ultraísmo", *Textos recobrados. 1919-1929*).

La primera publicación de la "nueva sensibilidad" son los dos números de la revista mural *Prisma,* bajo el liderazgo de Borges, uno a fines de noviembre de 1921, el otro en marzo de 1922. Fueron dos afiches (58 x 80 centímetros), pegados durante la noche en los muros de Buenos Aires. En su *Autobiografía. 1899-1970,* Borges recordaría: "Salíamos de noche —González Lanuza, [Francisco] Piñero, mi primo [Guillermo Juan Borges] y yo—, armados con baldes de engrudo y brochas que nos proporcionaba mi madre y caminábamos kilómetros y kilómetros pegando las hojas por Santa Fe, Callao, Entre Ríos y México. Lectores perplejos destrozaban nuestro trabajo casi a medida que lo hacíamos".

Los dos números de la hoja mural traen como ilustración grabados de Norah Borges, "Proclamas" y poemas de autores argentinos y españoles de vanguardia. La marca del futurismo (v.) es innegable: no solo por el carácter fundacional de un movimiento (ultraísmo) como en la tipografía diferenciada de la proclama inaugural y en lo inusitado del gesto grupal de intervención urbana, pegando en las calles de Buenos Aires quinientas copias de ese primer manifiesto literario de la vanguardia argentina.

Sorprendentemente, en su primer libro de poesía, *Fervor de Buenos Aires* (1923), Borges dio la espalda a toda y cualquier retórica de ruptura. Sin embargo, el movimiento de vanguardia argentino fundado por él siguió su rumbo y dio continuidad a novedades, polémicas y publicaciones, culminando con el antológico *Martín Fierro* (1924-1927) (v.),

registro histórico de una generación aglutinada en torno a ese periódico.

En palabras de Víctor Aizenman, conocido librero-anticuario argentino, la "fragilidad del soporte y su condición de cartel, que los detractores contemporáneos se ocuparon de destruir minuciosamente, explican su proverbial rareza, no excediendo de cinco las colecciones completas subsistentes. *Prisma* perdura como un mito artístico-literario, una de las piedras fundacionales de las primeras décadas del convulso siglo XX, que sitúa a los artistas argentinos en el ojo de la crítica mundial y cuya trascendencia cultural es una referencia que se manifiesta aún en la actualidad" (Aizenman, 2014). — JS

Proa

Existen dos publicaciones con ese mismo título, ambas bajo el mismo liderazgo intelectual de Borges. La coincidencia del nombre no causa extrañeza en una ciudad portuaria como Buenos Aires (a donde el escritor regresó después de pasar siete años en Europa) y con altísimo índice de inmigrantes. Se trata de una proa que indica el sur como rumbo: no es casualidad que, pocos años más tarde, en enero de 1931, surgiera la antológica *Sur* (v.), dirigida por Victoria Ocampo (v.), teniendo a Borges como a uno de sus principales colaboradores. Así, "proa" y "sur" son índices, metonimias, símbolos y metáforas de Buenos Aires o de la misma Argentina.

Proa, primera época (33 x 25 centímetros), tres números en total, fue lanzada en agosto de 1922, algunos meses después de finalizada la publicación de la revista mural *Prisma* (v.). Esas dos publicaciones de vanguardia constituyen, actualmente, verdaderas rarezas bibliográficas. El formato de

Proa (primera época) es de tres hojas plegadas en dos partes, de modo que el frente y el dorso suman seis páginas.

En el prólogo a *La calle de la tarde* (1924), primer libro de poesía de Norah Lange (v.), Borges recuerda que sus "tres hojas eran desplegables como ese espejo triple que hace movediza y variada la gracia inmóvil de la mujer que refleja" ("Norah Lange", *Inquisiciones*). Norah Borges, que ya había ilustrado *Prisma,* tiene ahora fuerte presencia visual en los bellísimos grabados en gran formato que abren las tres tapas y cierran las últimas páginas de dos números. Fieles al espíritu del movimiento grupal de vanguardia, aparecen textos de poemas de los ultraístas españoles y argentinos, entre otros: Guillermo de Torre (v.), Jacobo Sureda (v.), Eduardo González Lanuza (v.), Rafael Cansinos Assens (v.), Norah Lange, el uruguayo Ildefonso Pereda Valdés y, curiosamente, Manuel Maples Arce, fundador del estridentismo mexicano. El primer número abre con palabras de orden del movimiento ultraísta, "Al oportuno lector", exaltando la metáfora en la nueva y en la vieja poesía, "esa inmortal artimaña de todas las literaturas que hoy, continuando la tendencia de Shakespeare y de Quevedo, queremos remozar" *(Textos recobrados. 1919-1929)*.

Dos elementos llaman la atención en esta publicación: la presencia de Macedonio Fernández (v.), cuya personalidad tendría gran liderazgo sobre el grupo y, sin duda, cierta ascendencia en el pensamiento y en la literatura borgianos; y el artículo "La nadería de la personalidad", ensayo de Borges de carácter filosófico, integrado posteriormente con variantes al volumen *Inquisiciones,* de 1925. En él, el autor reitera, en el inicio de casi todos los párrafos, que "El yo no existe", una especie de "nadificación del yo" inspirada en Arthur Schopenhauer (v.). Tal conjetura reaparece un año más tarde

en *Fervor de Buenos Aires* (“A quien leyere”) (v.) y en varios momentos de su literatura. Sorprende un Borges de tan solo 23 años de edad, anunciando conceptos propios de la modernidad literaria, como la desaparición del “yo” en su forma de dar voz a la palabra o al poema (“la desaparición elocutoria del poeta”, en “Crise de vers” [“Crisis del verso”], de Stéphane Mallarmé). El escritor porteño enriquece ese concepto al borrar también los límites entre la escritura y el acto de la lectura (v. lector). Poco menos que una revolución en la teoría de la literatura.

Proa, segunda época (19,5 x 14 centímetros), fue publicada en 15 números, de agosto de 1924 a enero de 1926. Los directores, que constituían un frente único, eran inicialmente Borges, Alfredo Brandán Caraffa, Ricardo Güiraldes (v.) y Pablo Rojas Paz. Aunque con perfil editorial menos arrojado, más tradicional y menos volcado a la poesía, los escritores de la generación vanguardista están presentes en la revista, entre ellos los hermanos Raúl y Enrique González Tuñón (v.), Norah Lange, Macedonio Fernández, Leopoldo Marechal (v.), Evar Méndez (v.), Roberto Arlt (v.) y el pintor uruguayo Pedro Figari (v.), además de las ilustraciones de Norah Borges.

Vemos cómo la aludida polémica de los grupos Boedo (v.) y Florida (v. martinfierrismo) se diluye en esa publicación, contemporánea a *Martín Fierro* (v.). Entre los ensayos más interesantes, se destaca, en el primer número de *Proa,* el artículo seminal de Luis Emilio Soto, “El sentido poético de la ciudad moderna”, en el cual analiza tres libros sobre el tema de la modernidad urbana: *Fervor de Buenos Aires* (1923), de Borges; *Ciudad* (1917), de Baldomero Fernández Moreno, y *Versos de la calle* (1924), de Álvaro Yunque.

En el último número de *Proa,* Borges se despidió de forma

elocuente. Reivindicando curiosamente el derecho al fracaso, mencionó la deserción de otros compañeros, todo eso en un tono oralizante que refuerza el destino criollo (v.) del escritor: “Hay un santísimo derecho en el mundo: nuestro derecho de fracasar y andar solos y de poder sufrir. No sin misterio me ha salido lo de santísimo, pues hasta Dios nos envidió la flaqueza y, haciéndose hombre, se añadió el sufrimiento y rebrilló como un cartel en la cruz. Yo también quiero descenderme. Quiero decirles que me descarto de Proa, que mi corona de papel la dejo en la percha. Más de cien calles orilleras me aguardan, con su luna y la soledá y alguna caña dulce. Sé que a Ricardo [Güiraldes] lo está llamando a gritos este pampero y a Brandán [Caraffa] las sierras de Córdoba. Abur Frente único, chau Soler, adiós todos. Y usté Adelina [del Carril], con esa gracia tutelar que es bien suya, deme el chambergo y el bastón, que me voy”. — JS

prólogos

La escritura de prólogos no fue para Borges una tarea secundaria. Por el contrario, tanto su cantidad como su calidad resultan sorprendentes. Desde muy temprano, Borges reflexionó acerca de las características del género. Ya en el prólogo a su primer libro publicado de prosas, *Inquisiciones* (1925), cavila acerca del asunto: “La prefación es aquel rato del libro en que el autor es menos autor. Es ya casi un leyente y goza de los derechos de tal: alejamiento, sorna y elogio. La prefación está en la entrada del libro, pero su tiempo es de posdata y es como un descartarse de los pliegos y un decirles adiós”. Y, tres años después, en *El idioma de los argentinos* (1928), precisa: “Ningún libro menos necesitado de prólogo que este de formación haragana, hecho sedimentariamente de prólogos, vale decir, de inauguraciones y principios. Si mi

pluma está asistida de claridad, lo estará también en las páginas subsiguientes; si la oscuridad la mueve, no será más iluminativa su operación por el hecho de apellidarse prólogo lo que redacta. El prólogo quiere ser el tránsito de silencio a voz, su intermediación, su crepúsculo; pero es tan verbal, y tan entregado a las deficiencias de lo verbal, como lo precedido por él".

El propio Borges llevó a cabo una recopilación de sus prólogos titulada *Prólogos con un prólogo de prólogos* (Buenos Aires, Torres Agüero, 1975, 175 páginas). Este libro reúne cuarenta prólogos (fechados entre 1924 y 1974) con nueve posdatas. En el "Prólogo de prólogos" de esta antología, fechado el 26 de noviembre de 1974, señala: "Que yo sepa, nadie ha formulado hasta ahora una teoría del prólogo. La omisión no debe afligirnos, ya que todos sabemos de qué se trata. El prólogo, en la triste mayoría de los casos, linda con la oratoria de sobremesa o con los panegíricos fúnebres y abunda en hipérboles irresponsables, que la lectura ingenua acepta como convenciones del género. Otros ejemplos hay —recordemos el memorable estudio que Wordsworth prefijó a la segunda edición de sus *Lyrical Ballads*— que enuncian y razonan una estética. El prefacio conmovido y lacónico de los ensayos de Montaigne no es la página menos admirable de su libro admirable. El de muchas obras que el tiempo no ha querido olvidar es parte inseparable del texto. En *Las mil y una noches* —o, como quiere Burton, en *El libro de las mil noches y una noche*— la fábula inicial del rey que hace decapitar a su reina cada mañana no es menos prodigiosa que las que siguen; el desfile de los peregrinos que narrarán, en su cabalgata piadosa, los heterogéneos *Cuentos de Canterbury,* ha sido juzgado por muchos el relato más vívido del volumen. En los tablados isabelinos, el prólogo era el actor que

proclamaba el tema del drama. No sé si es lícito mencionar las invocaciones rituales de la epopeya: el *Arma virumque cano,* que Camoens repitió con tanta felicidad: *'As armas e os Barões assinalados'.* El prólogo, cuando son propicios los astros, no es una forma subalterna del brindis; es una especie lateral de la crítica. No sé qué juicio favorable o adverso merecerán los míos, que abarcan tantas opiniones y tantos años".

Un hito en la selección de textos, así como en lo significativo de los prólogos fue el conjunto de los que dedicó a los volúmenes de la colección La Biblioteca di Babele editada por Ricci (v. Ricci, Franco Maria). Posteriormente, para la colección Biblioteca Personal de Jorge Luis Borges, editada por Hyspamérica y creada por Jorge Lebedev, entre 1985 y 1986, Borges dirigió (en colaboración con María Kodama) y prologó 76 volúmenes (del proyecto inicial de cien) que incluyeron desde una selección de los *Cuentos* de Cortázar hasta la *Saga de Egil Skallagrimsson.*

La originalidad con la que Borges emprendió la escritura de prólogos ya le venía dada por su "maestro" Macedonio Fernández (v.), autor de la novela, publicada póstumamente, *Museo de la novela de la eterna* (1967), que contiene más de cincuenta prólogos. Nada tiene de extraño, asimismo, que, en ocasiones, Borges prefiriera transformar un "prólogo" en "epílogo", situándolo, en la estela de su admirado capitán Richard Francis Burton, al final del libro correspondiente. Podría, en este sentido, hablarse de "Prólogos epilogales" en casos como el "Epílogo" de *El Aleph* (1949, con una "Posdata" de 1952) o el de *Otras inquisiciones* (1952), y Borges deja constancia de sus preferencias al respecto: "Prologar cuentos no leídos aún es tarea casi imposible, ya que exige el análisis de tramas que no conviene anticipar. Prefiero por

consiguiente un epílogo" ("Epílogo", *El libro de arena,* 1975). También resulta significativo que, en sus últimos libros, los prólogos están precedidos por dedicatorias detalladas ("Inscripción").

Borges logra en sus prólogos auténticos textos insuperables en el arte de la brevedad: "Dios te libre, lector, de prólogos largos. La cita es de Quevedo, que para no cometer un anacronismo que hubiera sido descubierto a la larga, no leyó nunca los de Shaw" ("Prólogo", *El informe de Brodie,* 1970).

En suma, los prólogos borgianos se corresponden con la relevancia esencial que en su literatura tienen lo que Gérard Genette denominó "paratextos" (v.).

Vinculados con su meritoria labor como promotor e "inductor de entusiasmos", como diría su admirado Rafael Cansinos Assens, los numerosos prólogos de Borges, tanto a obras propias como ajenas con indesmayable generosidad, constituyen una muestra significativa de lo que el estudioso mexicano Adolfo Castañón tituló "Borges, editor de infinitos". Para Borges, no hay escrito secundario (pensemos en la importancia central que en sus textos tienen elementos tradicionalmente periféricos como epígrafes, posdatas, dedicatorias o notas a pie de página): su afán de escritura se entrega con parejo entusiasmo en cualquier texto. Podría hablarse, incluso, de una especie de irrenunciable "ética de la escritura" para la cual no existe "texto menor", en consonancia con lo que el propio Borges dijo sobre su admirado De Quincey: "En los catorce volúmenes de su obra no hay una página que el autor no haya templado como si fuera un instrumento". Los prólogos de Borges —a quien, por otra parte, le complacía como a Unamuno, descreer y bromear sobre la imposibilidad y falacia de la función prologal— son cualquier cosa menos escritos meramente

auxiliares o subsidiarios y, en ellos, podemos encontrar tantas delicias como en cualquier otro texto de su autor. — AFF

prostíbulos (Lorea, Boca, Solís)

Debido en parte al gran desequilibrio demográfico que provocó la inmigración masiva a partir de 1860, en Buenos Aires funcionó una gran cantidad de prostíbulos, combatidos a veces con argumentos relativos a la higiene y el exhibicionismo, pero legales desde 1875 hasta 1936. La cuidadosa reglamentación sobre su ubicación y características (distancia mínima de templos y escuelas, edificios de una sola planta, prohibición de distinguirse de otras casas por signos externos y zonas de exclusión rigurosa) llevó a la concentración en ciertas partes de la ciudad. Las calles Junín y Solís y la Plaza Lorea, de hecho, se encontraban muy cerca del límite de la zona céntrica que debía estar libre de ese tipo de establecimientos. En la Boca del Riachuelo, así como en Barracas, Flores o Belgrano, también se concentraban prostíbulos debido a la alta masculinidad de su población.

Emma Zunz (v. Zunz, Emma), en el cuento homónimo *(El Aleph),* elige el Paseo de Julio para posar como prostituta, cerca del puerto y frecuentado por marineros. La mención explícita en nota al pie de "Las *Misas herejes*" *(Evaristo Carriego),* citando a Laurentino Mejías, contrasta con las pudorosas referencias de Borges, a través de estas metonimias locales, en la mayoría de sus textos. — PMG

Protágoras de Abdera

Nació en Tracia, hacia el 480 a. C., y falleció en 411 a. C. Fue el primero en llamarse sofista. Daba clases a cambio de un pago y, según Platón (v.), acumuló más riquezas que Fidias, el gran escultor. Tuvo serios problemas después que escribió "Con respecto a los dioses, no tengo forma de saber si existen

o no". Por esa frase, Cicerón (v.) lo acusó de ser ateo.

Protágoras de Abdera sirve de soporte a Borges para comentar, en "Quevedo" *(Otras inquisiciones),* la atracción que algunas ideas religiosas originadas en las matrices filosóficas platónica y pitagórica ejercieron en la mente humana. Al ocuparse del escritor español, Borges señala el hecho de que este pasa desapercibido en la historia de la literatura pues no se basa en concepciones filosóficas que tengan el mismo atractivo que las ideas platónicas y pitagóricas. De este modo, el escritor argentino intentó, por medio de la obra de Francisco de Quevedo, enaltecer la literatura producida en lengua española. — PFCO

Protesta, La

Este periódico comenzó a aparecer en 1897 como *La Protesta Humana* hasta 1904 cuando cambió su nombre por *La Protesta.* Pasó por diversas alternativas a lo largo de su historia, historia que estuvo estrechamente ligada al desenvolvimiento del movimiento anarquista argentino: cierres, persecuciones de sus editores y redactores, períodos de clandestinidad, etc. Entre los nombres asociados a esta publicación se encuentran Alberto Ghiraldo, Eduardo G. Gilimón y Diego Abad de Santillán. En sus páginas, además de noticias referidas al movimiento obrero, tuvieron un lugar destacado los trabajos doctrinales. *La Protesta* publicó dos suplementos (1908-1909 y 1922-1928), además de tener su propia editorial en la que se dieron a conocer las obras de Max Nettlau, Luigi Fabbri, Rudolf Rocker y otros. Fue una de las publicaciones más importantes de la prensa anarquista en Argentina, frecuentada por Evaristo Carriego (v.), como cuenta Borges en "Una vida de Evaristo Carriego" *(Evaristo Carriego).* — PA

Q

Qaphqa

Fonetización irónica hecha por Borges en “La lotería en Babilonia” *(Ficciones),* aludiendo al nombre de Franz Kafka (v.). En el cuento, el nombre se refiere a una “letrina sagrada”. — PFCO

Quain, Herbert

En Borges, la mezcla de realidad con ficción, la equivalencia entre biblioteca y universo, la identificación entre vida y ficción, todos esos factores culminan en la vasta lista de autores imaginarios y apócrifos. Así como Pierre Menard (v.), Herbert Quain es un autor ficticio cuya obra es sometida al examen crítico de Borges. Menos caricaturesco que la figura del crítico francés Pierre Menard, es definido como un escritor experimental. Borges, que es extremadamente crítico con respecto a Quain, comenta que sus libros deseaban el asombro. *The God of Labyrinth* es una novela policial y *April March,* una novela en que las historias se desarrollan de modo regresivo. *The Secret Mirror,* por su parte, es una comedia heroica en dos actos. Borges confiere así vitalidad al autor ficticio, e incluso llega a decir que de un relato de *Statements* (1939), “The Rose of Yesterday”, “yo cometí la ingenuidad de extraer *Las ruinas circulares,* que es una de las narraciones del libro *El jardín de senderos que se bifurcan*” (“Examen de la obra

de Herbert Quain", *Ficciones*). — PPM

Queen, Ellery

Seudónimo utilizado por dos primos estadounidenses, Frederic Dannay (1905-1982) y Lee Manfred (1905-1971) para escribir juntos gran cantidad de novelas policiales. El nombre es también el del detective protagonista de esos policiales. La revista *Ellery Queen's Mystery Magazine,* de la que Frederic Dannay era jefe de redacción, fue la primera en publicar en inglés un texto de Borges, en 1948: "El jardín de senderos que se bifurcan". Borges escribió una nota biográfica en su *Introducción a la literatura norteamericana,* además de varias reseñas de sus obras en *El Hogar* (v.) (recogidas en *Textos cautivos*), publicó, asimismo, un par de sus relatos en antologías de cuentos policiales. Al comienzo elogia a Ellery Queen por proporcionar al policial un juego de tres soluciones para el misterio: la primera, demasiado fácil; la segunda, tan maravillosa que hace que el lector se enamore de ella; y la tercera, menos espectacular pero racional y satisfactoria. En sus últimas reseñas, su interés por la obra de los primos decayó. — LM

Queirós, Eça de

En 1972, Borges concedió una entrevista a Fernando Sorrentino, en la cual afirmaba que, después de leer a Eça de Queirós (José María Eça de Queirós, 1845-1900) en el texto original, llegó a la conclusión de que él había sido "uno de los mayores novelistas del siglo XIX. […] En el siglo XIX novelistas iguales a él habrá, pero superiores no". El autor argentino conoció la obra de Eça de Queirós por medio de la lectura que había hecho su madre, como lo recuerda en el prólogo a las *Obras completas,* "A Leonor Acevedo de Borges".

En la mencionada entrevista, Borges manifestó que el

escritor portugués sufrió la influencia de Gustave Flaubert (v.), pero declaró que *El primo Basilio* (1878) era superior a *Madame Bovary* (1857). Consideraba a *El mandarín* (1880) un texto "espléndido", perteneciente a lo fantástico pero también "humorístico", desentonando en el conjunto de su obra. Además, recuerda que Eça de Queirós escribió sus libros menos bajo la influencia de la literatura portuguesa que bajo la de algunos autores franceses, como el propio Flaubert y Alphonse Daudet. En 1976, incluyó el sueño del protagonista —"Sueña el hidalgo de la Torre"— de *La ilustre casa de Ramírez* en su *Libro de sueños* y, pocos años después, seleccionó *El mandarín* para la colección Biblioteca Personal. — PFCO

Quevedo, Francisco de

Francisco de Quevedo (1580-1645) fue uno de los escritores más importantes del barroco español. El ascetismo de los estoicos venía bien a su carácter misántropo y a la desconfianza por las cosas mundanas que lo caracterizó, aunque estuvo ligado a las altas esferas de la sociedad e implicado en asuntos de Estado, pasando por períodos de gloria y caídas en desgracia. De su obra en prosa, se destaca *El buscón,* brillante pieza que admite intenciones didácticas y moralizantes. Se trata de una novela picaresca ingeniosa y cruel, que pinta la vida y el lenguaje de pícaros y vagabundos en sus pretensiones de ascenso social, desde una perspectiva aristocratizante y conservadora que refleja bien el rencor hacia las presiones sociales de los plebeyos. Su poesía, inscripta en la corriente del conceptismo (v.) que lideró, se reparte entre la de tipo grave y filosófico, la amorosa, y una numerosa producción de vena satírica, burlesca y hasta francamente obscena.

Para Quevedo, los conceptos no eran, en principio, intentos de expresar imágenes sensoriales, sino un modo de multiplicar las connotaciones intelectuales de lo referido. Interesado en el problema del lenguaje, la resistencia al adorno lo lleva a veces al coloquialismo y a la atracción por la lengua de germanía (v.) —jerga de los ladrones y rufianes —, que adoptó en jácaras (romances alegres) y romances (en la Edad Media, poemas en lengua romance, de tema lírico o satírico). Por oposición al culteranismo (v.), y en especial a Luis de Góngora (v.) —de quien fue rival y a quien combatió duramente (como ejemplo, baste el poema "Aguja de navegar cultos")—, desarrolló un estilo epigramático y conciso, severo y elíptico. Además de un agudo sentido del tiempo y un horror por la caducidad de todo, Quevedo siente fascinación por la fealdad y enseña el desengaño, unas veces con gravedad y otras con humor sardónico.

Borges se refirió muchas veces a Quevedo, prodigándole los máximos elogios, así en 1925: "Todas las voces del castellano son suyas y él, en mirándolas, ha sabido sentirlas y escribirlas ya para siempre" ("Menoscabo y grandeza de Quevedo", *Inquisiciones*). Él definió el conceptismo quevediano como "una serie de latidos cortos e intensos marcando el ritmo del pensar". Más que como hombre, le importó como "una compleja y vasta literatura" y, a efectos de utilizar el mito para sus propios fines poéticos, "la significación banderiza que con ella forjemos". Y de esa significación, destacó "la numerosa erudición que requirió de tanto libro ya lejano", los "sobresalientes verbalismos de la hechura", la perfección de las metáforas, antítesis y adjetivaciones, "es decir, en aquellas disciplinas de la literatura cuya felicidad o malandanza es discernible por la inteligencia" ("Menoscabo y grandeza de Quevedo").

La dualidad que Borges encuentra en Quevedo, la ambivalencia con que lo trató —menoscabo y grandeza— responde a la admiración por la perfección formal nacida de un "intelectualismo ahincado", que es también su flaqueza, ya que su escritura, así como la de Chesterton (v.) y Virgilio (v.), es "íntegramente susceptible de análisis". No hay en él "ningún procedimiento, ninguna felicidad […] que no pueda justificar el retórico", ni páginas cuyo brillo o eficacia no pueda explicarse racionalmente, a diferencia de lo que ocurre con Miguel de Cervantes (v.) (como explica en "Novelas ejemplares", *Prólogos con un prólogo de prólogos*). También, a diferencia de este, Quevedo "no agregó al mundo una sola alma" ("Menoscabo y grandeza de Quevedo"). Sin embargo, una empatía profunda revela el poema que Borges le dedica ("A un viejo poeta", *El hacedor*), espejo de sus preocupaciones relativas al olvido, al destino de la propia obra, al enfrentamiento entre erudición y vida. — MAGB

Quicherat, Louis-Marie

Latinista y lexicógrafo francés (1799-1884), fue un importante estudioso del latín, colaboró en diccionarios y publicó incontables trabajos de referencia. También realizó ediciones críticas de distintos libros de autores clásicos. Borges, que estudió mucho latín, sobre todo durante su primera estancia en Europa, hizo bastante uso de las obras de Quicherat. En una definición de sirena, en "El arte narrativo y la magia" *(Discusión),* entre varios diccionarios, glosa la concepción de este filólogo.

La principal cita de Quicherat aparece en "Funes el memorioso" *(Ficciones)*. El cuento retrata a un hombre, Funes, capaz de recordar todo lo que viviera. Borges, que todavía joven se había vuelto buen latinista, se vale de su biografía y

dice haber enviado a Funes la *Naturalis historia,* de Plinio el Viejo (v.), poeta latino, y el *Gradus ad Parnassum,* de Quicherat. Este sería una ayuda para la lectura de aquel. El autor porteño afirma que Funes puede leerlo y hasta memorizarlo. Los hechos biográficos son recurrentes en el universo de Borges. Además de citar siempre los libros que lo acompañan, hace referencia al autodidactismo literario. También, fue un autodidacta en muchos idiomas, entre los cuales están el italiano, que aprendió leyendo a Dante Alighieri (v.), y el alemán: "Empecé a estudiar alemán. Me empujó a esa aventura *Sartor Resartus (El remendón remendado),* de Carlyle, que me deslumbraba y me desconcertaba al mismo tiempo" *(Autobiografía. 1899-1970).* — RB

Quijano, Alonso

Es el nombre del protagonista de *Don Quijote de la Mancha,* la célebre novela de Miguel de Cervantes (v.). Ya en el capítulo primero de la Primera parte (1605), cuando, llevado por la locura, el personaje decide convertirse en caballero andante, emulando las novelas de caballería, que leía día y noche, cambia su nombre por el de don Quijote. Recupera su condición y estado en el capítulo 74 de la Segunda parte de la novela (1615), cuando concluye la aventura de don Quijote con el regreso de la razón, pórtico de su muerte. La referencia de Borges en "Vindicación de *Bouvard et Pécuchet*" *(Discusión)* es totalmente lateral, pero debe decirse que Cervantes y *Don Quijote* ocupan un lugar destacado en la obra borgiana. — MAGB

Quintiliano

Quintiliano (35-95) nació en Calagurris, hoy Calahorra, en España. Su gran obra fue un completo sistema de retórica —

arte del cual fue el primer instructor público— en 12 libros, titulado *De Institutione Oratoria. Libri XII* [Sobre la institución oratoria. Libro XII], conocida como *Institutiones Oratoriae [Instituciones oratorias]*. Al discutir la cuestión de la identidad literaria en "La flor de Coleridge" *(Otras inquisiciones),* Borges dice que cierto autor había combinado fragmentos de Quintiliano, entre otros, como si fuese su testamento literario. — PFCO

Quiroga, Horacio

Escritor uruguayo, nació en 1878 y se suicidó en 1937. Atraído en su juventud por el ciclismo, por la química y por la fotografía (a cuya práctica se dedicó toda la vida), se inició en literatura en 1896 con la Comunidad de los Tres Mosqueteros, que integraba con otros tres amigos, Alberto J. Brignole, Julio J. Jaureche y José Hasda. Juntos, los cuatro acostumbraban a pasear por los alrededores de la ciudad de Salto y después ocupaban una casa en ruinas, donde declamaban sus textos. Pertenece a esa época el primer documento literario de Quiroga, compuesto de un cuaderno en el que él, Brignole y Jaureche intercambiaban prosas y poemas. Posteriormente, pasó a colaborar en publicaciones periódicas uruguayas y argentinas, como *La Revista Social, La Reforma, Gil Blas, La Alborada, El Gladiador, La Nación* (v.) y *Caras y Caretas* (v.), entre otras, además de haber fundado la *Revista Del Salto,* en 1899. *Los arrecifes de coral* (1901) se define como su libro de estreno. Marcado desde temprano por incidentes de muerte, como la del padre, la del padrastro y de la esposa, además de otros en los que estuvo directamente comprometido —recordemos también que en 1937, frente a un cáncer en estado avanzado, se suicidó—, el autor imprimió en sus narraciones los temas del amor y de la muerte.

Ejemplo de esto es el aclamado *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (1917), que lo eleva a la categoría de maestro de la narrativa breve. Quiroga publicó también, entre otros libros, *Cuentos de la selva* (1918), *Anaconda* (1921), *El desierto* (1924) y *Los desterrados* (1926).

Borges, en "La poesía" *(Siete noches),* comenta un concepto sobre la prosa atribuido a Quiroga; también alude a él en el prólogo a la *Obra poética* de Ezequiel Martínez Estrada (v.) *(Biblioteca personal),* en el que refiere la amistad de este con el cuentista. La opinión de Borges sobre la obra de Quiroga es en general negativa. La entrada de Horacio Quiroga en la *Enciclopedia Borges* de Marcela Croce y Gastón Gallo, concluye: "A Fernando Sorrentino [Borges] también le manifiesta que el valor de los cuentos de Quiroga es 'nulo', que su estilo es 'deplorable' y su imaginación 'pobre'. Y concluye 'Me sucede con los cuentos de Quiroga el hecho de que, al leerlos, nunca puedo creer en ellos, y creo que esto es muy grave'".

En una de sus conversaciones con Bioy (v. *Borges* de Bioy), por ejemplo, el 16 de noviembre de 1976, pregunta: "¿Cuál será el escritor más *overrated*? ¿Shakespeare?", a la respuesta de Bioy que menciona a Quiroga y a Roberto Arlt, agrega: "Quiroga escribe demasiado mal: como diría Arnold Bennett, *third rate grandiose.* ¿Vos creés que si a uno de esos admiradores le leés cualquier texto de Quiroga queda embelesado? Por bruto que sea, se dará cuenta de que está mal escrito" (Bioy Casares, *Borges*). — JGS

Quiroga, Juan Facundo

Figura reiteradamente comentada por Borges a lo largo de su obra, Quiroga (1788-1835), militar, natural de La Rioja y conocido como El Tigre de los Llanos, luchó contra los

unitarios (v.) en las guerras que siguieron a las luchas de independencia y que convulsionaron la región durante varias décadas, retrasando la consolidación del Estado nacional argentino. Su posición dentro de la guerra civil llevó a Domingo Faustino Sarmiento (v.) a escogerlo como personaje principal de *Facundo o Civilización y barbarie* (1845), una de las obras más influyentes del pensamiento político argentino y latinoamericano del siglo XIX. En este libro, Quiroga representa el atraso, el salvajismo y la barbarie, rasgos que el futuro presidente de Argentina (entre 1868 y 1874) desearía ver eliminados. Por su parte, en el poema "El general Quiroga va en coche al muere" *(Luna de enfrente),* Borges transformó a Facundo en una representación heroica, es decir, de hombre valeroso delante de su propia muerte. Junto con Rosas, es además el protagonista de "Diálogo de muertos" *(El hacedor),* y reaparece en el poema "La tentación" *(El oro de los tigres)*. — PFCO

Quitab alif laila ua laila

Véase *mil y una noches, Las.*

Quitah ul ain

Quitah ul ain, o *Kitab al-Ayn,* es considerado uno de los más importantes diccionarios árabes. Fue producido entre los últimos años del siglo VIII y los iniciales del siglo IX por el filólogo Khalil ibn Ahmad al-Farhid. Surgió, con otros estudios filológicos del período, para reaccionar ante lo que los intelectuales veían como degeneración y empobrecimiento de la lengua árabe, verificados sobre todo en la literatura en prosa de la época.

Borges menciona el diccionario en el cuento "La busca de Averroes" *(El Aleph),* en el momento en que el filósofo musulmán, intrigado con la incapacidad de comprender los

significados reales de las palabras “tragedia” y “comedia”, escucha desde su ventana una conversación entre chicos que juegan en la calle: “Los oyó disputar en dialecto *grosero,* vale decir en el incipiente español de la plebe musulmana de la Península”. La mención del *Kitab al-Ayn* en ese contexto es extremadamente significativa, pues es un símbolo de la pureza de la lengua árabe. — DF

R

Rabelais, François

Escritor y erudito francés (c. 1494-1553), autor de una de las más complejas obras de la literatura de su país, sea por la variedad inclasificable, sea por las conflictivas interpretaciones de orden histórico o estilístico que originó, Rabelais es ante todo un desconocido, revelado solo por su trabajo. Pocos, pues, son los datos biográficos: hijo de un abogado; sacerdote en 1521, período en que fue introducido al cenáculo humanista del célebre jurisconsulto André Tiraqueau; estudioso del griego, recibido en un convento benedictino; y allí, tras renunciar al estado monástico, se inscribió en 1530 en la escuela de medicina de Montpellier, donde obtuvo el grado de doctor. La inclinación humanista de esa formación se reflejó en su producción, por ejemplo, en la traducción (perdida) del primer libro de Heródoto y de Luciano de Samósata (v.), así como en las *Epistolarum medicinalium* [Cartas medicinales], de Jean Manardi, y en la traducción de los *Aphorismes,* de Hipócrates y del *Testament de Cuspidius.*

Su producción literaria, iniciada con *Pantagruel,* le confirió éxito en 1532, cuando ya se aproximaba a los 50 años de edad; aprovechándose de eso y de pronósticos de la astrología adivinatoria, de larga difusión en la época, Rabelais publicó

Pantagruéline Prognostication [Pronósticos pantagruélicos] (1532) y escribió almanaques de astrología medicinal para los años 1535, 1541 y 1543.

Gargantúa (1534) se propone narrar la historia del gigante, padre de Pantagruel, en un trabajo que, respaldado por las concepciones humanistas, remite, paradójicamente, tanto a la tradición medieval de los misterios como a la de la crónica y de los milagros. El libro de 1534, que acostumbra anteceder el de 1532 en las ediciones conjuntas, no se abstiene de incorporar una libertad narrativa ya experimentada, con propósitos equivalentes en su condición e invariable apoyo a la risa "propia del hombre". Rabelais publicó también el *Tercer libro de Pantagruel* (1546), *Cuarto libro de Pantagruel* (1548), siendo el *Quinto y último libro de Pantagruel* editado póstumamente en 1564.

En 1947, en su reflexión sobre Pascal (v.), Borges afirma que "la metáfora que usa Pascal para definir el espacio, es empleada por quienes lo precedieron" ("Pascal", *Otras inquisiciones*), entre los que cuenta a Rabelais. Años después, en 1951, al profundizar este punto en "La esfera de Pascal" *(Otras inquisiciones)* aclara que "en el [siglo] XVI, el último capítulo del último libro de *Pantagruel* se refirió a 'esfera intelectual, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna, que llamamos Dios'". El autor renacentista le sirvió también de referencia en "Sobre los clásicos" *(Otras inquisiciones)*. — JGS

Ragnarök

Ragnarök [crepúsculo o muerte de los dioses], mito nórdico que narra los incontables desastres que culminarán en la muerte predeterminada de los dioses y en la destrucción del mundo. La batalla final será entablada entre los dioses

liderados por Odín y las fuerzas del mal lideradas por Loki (dios del fuego, hijo de los gigantes Farbauti y Laufey). "Ragnarök" es el título de un cuento de *El hacedor*. — FT

Ramírez, Francisco

Militar y político argentino, José Francisco Ramírez (1786-1821) participó en la formación de milicias para apoyar la Revolución de Mayo, ocurrida en Buenos Aires en 1810. Se sumó a las filas de José Gervasio Artigas (v.) y le fue fiel cuando este se enfrentó a Buenos Aires. En 1817 quedó al mando de Entre Ríos, incluida en la coalición artiguista denominada Liga de los Pueblos Libres. Participó de la batalla de Cepeda (1820) (v.), en la que venció a las fuerzas porteñas y quedó disuelto, de hecho, el gobierno central de las provincias argentinas. Ese mismo año, enfrentó exitosamente a Artigas, con lo que Entre Ríos se convirtió en una entidad política totalmente independiente, que se unió a Corrientes y a parte de la actual Misiones para formar la República de Entre Ríos. Su muerte roza la leyenda: en 1821 es depuesto y derrotado en sucesivos enfrentamientos por las fuerzas porteñas y santafesinas, y aunque logra huir ileso, vuelve para rescatar a la Delfina, su pareja y compañera en sus campañas militares desde 1819 —poco se sabe de ella, ni siquiera su nombre completo—, que había sido tomada prisionera, y muere. Según la versión, Ramírez murió de un balazo, lanceado o, como refiere Borges en "Una vida de Evaristo Carriego" *(Evaristo Carriego),* decapitado. — PMG

Ramos Mejía, José María

Reveló, en su libro *Rosas y su tiempo* (1907), los orígenes sociológicos de la personalidad del dictador Juan Manuel de Rosas (v.), atribuyendo al lado materno los rasgos del linaje de gran propietario de las pampas, dueño de tierras y ganado,

y, al lado paterno, la mentalidad de la tradición burocrática española. Fundador de la psicopatología en Argentina, Ramos Mejía (1849-1914) fue un prominente miembro de la generación de intelectuales positivistas que emergieron en la década de 1880. Consideraba que la criminología y la psiquiatría eran parte del aparato de higiene social, y estableció vínculos entre salud pública y administración penal. Fue también miembro del Congreso, director del primer sanatorio particular para desórdenes mentales y del Departamento Nacional de Higiene, jefe de Asistencia Pública, historiador y sociólogo, y uno de los primeros en percibir, en la obra ya mencionada, el problema del caudillo en la política latinoamericana.

Ramos Mejía había enumerado los apellidos argentinos y había concluido que serían vascos de origen judío-portugués. En "Carlos M. Grünberg: *Mester de judería*" *(Prólogos con un prólogo de prólogos),* Borges cita tales conclusiones para criticar las ideas antisemitas presentes en Argentina en la época del nazismo (v. nazifascismo). — PFCO

Raza Elegida, la doctrina de una

Borges utiliza esa expresión en las reseñas que hace de *Guide to the New World. A Handbook of Constructive World Revolution,* de H. G. Wells (v.), y de *Let the People Think,* de Bertrand Russell (v.), como prueba que sustenta la idea desarrollada por él de que casi todos sus contemporáneos son nazis: "Desde 1925, no hay publicista que no opine que el hecho inevitable y trivial de haber nacido en un determinado país y de pertenecer a tal raza (o a tal buena mixtura de razas) no sea un privilegio singular y un talismán suficiente" ("Dos libros", *Otras inquisiciones*). Para demostrar esa tesis general —"Vindicadores de la democracia, que se creen muy

diversos de Goebbels, instan a sus lectores, en el dialecto mismo del enemigo, a escuchar los latidos de un corazón que recoge los íntimos mandatos de la sangre y de la tierra"—, Borges trae a la escena "durante la guerra civil española, ciertas discusiones indescifrables", en que "hasta los hombres de la hoz y el martillo resultaban racistas...". Recuerda, entonces, "con algún estupor cierta asamblea que se convocó para confundir el antisemitismo" (v. nazifascismo). Señala, además, que tiene varias razones para no ser antisemita: "La principal es esta: la diferencia entre judíos y no-judíos me parece, en general, insignificante; a veces, ilusoria o imperceptible. Nadie, aquel día, quiso compartir mi opinión; todos juraron que un judío alemán difiere vastamente de un alemán. Vanamente les recordé que no otra cosa dice Adolfo Hitler; vanamente insinué que una asamblea contra el racismo no debe tolerar la doctrina de una Raza Elegida; vanamente alegué la sabia declaración de Mark Twain: 'Yo no pregunto de qué raza es un hombre; basta que sea un ser humano; nadie puede ser nada peor' (*The Man that Corrupted Hadleyburg,* página 204)" ("Dos libros", *Otras inquisiciones*).

En el judaísmo no existe ninguna "doctrina de una Raza Elegida". Lo que existe es un concepto central del Pueblo Elegido, que recibió muchas significaciones a lo largo de la historia, tanto por parte de comentadores del interior del campo judío como de intérpretes externos (es importante subrayar que la noción de pueblo en el texto bíblico, no guarda ninguna connotación de raza). El concepto expresa la idea de que el pueblo de Israel mantiene una relación singular y especial con el Creador de todo el universo. Pensadores judíos contemporáneos, entre ellos Martin Buber (v.), Hermann Cohen, Franz Rosenzweig y Emmanuel Levinas, releyeron desde un punto de vista humanista y

universalizante el concepto de “elección”: los judíos serían hombres entre hombres, e Israel una nación entre otras, destacando que el término “elegido” otorgaría una característica singular o de diferencia, pero nunca de superioridad. — EM

Recoleta, La

Se trata del cementerio noble de Buenos Aires, situado al norte de la ciudad, en el barrio homónimo, cerca de la iglesia Nuestra Señora del Pilar. El nombre, derivado del latín *recollectus,* se vincula al recogimiento de los religiosos. Desde un decreto real firmado por Felipe V, datado el 18 de junio de 1732, la iglesia era mantenida por un convento de hermanas reclusas, que sirvió de hospital, prisión, leprosario y alojamiento de inmigrantes. A partir de 1822, sus terrenos fueron transformados en cementerio público.

Además de componer un poema titulado “La Recoleta” *(Fervor de Buenos Aires),* Borges evocó ese nombre en *Cuaderno San Martín* (1929), en “Muertes de Buenos Aires”, poema que dividió en dos partes: la primera, “La Chacarita” (v.), un cementerio popular, en oposición a la segunda, “La Recoleta”, el cementerio de las familias más tradicionales y de próceres argentinos, incluido el coronel Isidoro Suárez (v.), bisabuelo de Borges, cuya bóveda familiar alberga a sus descendientes (v. Ginebra). La Recoleta se volvió, además, un importante punto de recorrido turístico de Buenos Aires por cobijar, entre otros mausoleos, aquel que guarda los restos de Eva Duarte (v.) desde 1976 (v. mapa porteño). — CC

“refalosa, La”

Poema escrito y publicado por primera vez en 1843 en el periódico *El Gaucho Jacinto Cielo* por Hilario Ascasubi (v.). En principio, la refalosa fue una danza de pareja suelta e

independiente y de intención picaresca, originaria de la zona andina —según la caracterización del musicólogo Carlos Vega (v.)—. Su nombre (que corresponde a la pronunciación popular y rural sudamericana de la palabra "resbalosa") hace referencia al deslizamiento de pies del zapateo, también conocido como "rastrera", "cepillada", "escobilla" o "betún"; además, el resbalar aludiría al contoneo de la mujer. En las coplas que eventualmente recitaban los bailarines se deslizaban insinuaciones de requiebro o seducción. Hacia 1840, siempre según la misma fuente, los salones de Chile y Perú habrían erradicado la danza por "indecorosa". Poco antes, la refalosa se había extendido en la zona rioplatense con ese nombre o el de "media caña refalosa"; pero, debido a una singular traslación, comenzó a emblematizar una de las formas más brutales de ejercicio de la violencia política: sometido a degüello (llamado "violín y violón"), el prisionero era puesto de pie para hacerlo resbalar en su propia sangre.

Ascasubi, que al igual que otros "gauchipolíticos" hacía poesía de guerra, produjo, inspirado en esta tradición, una pieza de horror granguiñolesco, que más tarde recogió en su libro *Trovos de Paulino Lucero* (Buenos Aires, 1846; edición definitiva con muchas modificaciones, incluso en el título, París, 1872). En el poema, un gaucho (v.) partidario de Manuel Oribe (v.), presentado como mazorquero (v. Mazorca), es decir, integrante de un cuerpo represivo paraestatal al servicio de Juan Manuel de Rosas (v.), escribe una carta-amenaza al gaucho Jacinto Cielo, describiendo con minucia divertida y obscena todo el proceso de tortura y muerte al que, eventualmente, llegará a someterlo. La mediación de la escritura, combinada con la rutina del verdugo, enrarece el clima de la pieza.

Borges menciona varias veces "La refalosa" de Ascasubi;

además, junto con Adolfo Bioy Casares (v.), con el seudónimo compartido de Honorio Bustos Domecq (v.), escribió el cuento "La fiesta del monstruo", publicado en 1955 y recopilado en libro en 1977. El relato lleva un epígrafe del poema de Ascasubi: "Aquí empieza su aflición", y traspone una escena de tortura y asesinato, en el marco de una concentración peronista; la víctima es un judío; el lenguaje es chabacano, lunfardesco y soez. En el corazón del siglo XX, "La refalosa" seguía danzando su horror. — JSV

Reinafé

En el cuento "Diálogo de muertos" *(El hacedor),* en el que Borges recupera el pasado histórico argentino por medio de personajes célebres fundamentales del contexto político del país del siglo XIX, como Juan Manuel de Rosas (v.) y Juan Facundo Quiroga (v.), son citados los hermanos Reinafé, que, involucrados en el gobierno de provincias, fueron acusados del asesinato del caudillo Quiroga. Francisco Isidoro Reinafé, militar, fue comandante general de las milicias de Córdoba; al saber que el gobierno de Rosas quería encarcelarlo, vivió exiliado en Brasil y en Uruguay. Guillermo Reinafé, político, fue fusilado en 1837. José Antonio Reinafé, comerciante, actuó igualmente en el campo de la política, siendo delegado del gobierno de Córdoba, regido por su hermano José Vicente Reinafé desde 1831. Este último, militar nacido en esa provincia, también fue fusilado junto a su hermano Guillermo, en la Plaza de la Victoria de Buenos Aires, ocasión a la que Borges alude en el cuento mencionado. — PPM

Renan, Ernest

Filósofo francés (1823-1892). Seminarista en Saint-Nicolas-du-Cardonnet (1838), en Issy (1841) y en Saint-Sulpice (1843), para Renan, el camino de familiarización con la Biblia

sería también —bajo la influencia del estudio de las lenguas semitas y de la cultura alemana— la razón de su alejamiento. En 1845, rompió con la fe al introducir consideraciones racionales y filológicas en la lectura bíblica, sometiendo lo sagrado a la aplicación de la crítica histórica que rechaza el dogma. Estudios de filosofía política y traducciones anteceden el monumental proyecto de la *Histoire des origines du Christianisme [Historia de los orígenes del cristianismo]* (1863-1881). Nombrado para la cátedra de Hebreo de Collège de France en 1862, trató a Jesús, en su clase inaugural, de "hombre incomparable", lo que le costó el cargo. Sin embargo, la publicación, al año siguiente, del primero de los siete tomos de la *Histoire,* titulado *Vie de Jésus [Vida de Jesús],* y su éxito editorial (13 ediciones en cuatro años) sirvieron para tapar el escándalo. La "religión de la Razón", que había esbozado en *L'Avenir de la science* [El futuro de la ciencia], libro de 1848, se vería fortalecida con su reedición cuarenta años después, cuando Renan ya ocupaba una posición oficial: había sido elegido para la Académie Française en 1878 y para la administración de Collège de France en 1883.

Borges se refiere a esa gloria de Renan en un ensayo dedicado a Groussac (v.) ("Paul Groussac", *Discusión*). La sustitución de la categoría del devenir por la del ser, prestándose esta a un desciframiento racional, da cabida en *Recuerdos de infancia y de juventud* (1883) a un idealismo de lo posible, permitido por el abandono de la fe y del dogmatismo en favor del culto a la verdad. El interés personal ya constituía, para el Renan de *La Réforme Intellectuelle et Morale [La reforma intelectual y moral]* (1871), la declinación del racionalismo, del que era gran defensor.

En el cuento "La busca de Averroes" *(El Aleph),* Borges emplea una frase tomada de *Averroès et l'Averroïsme [Averroes*

y el averroísmo], de Renan, como epígrafe, y el narrador revela su intención de imaginar al filósofo musulmán basándose en el filósofo francés. — JGS

"Rescate de la cabeza"

Poema encomiástico, compuesto por Egil Skallagrimsson (v.) para su feroz enemigo, el rey Eirik, hijo de Harald Hårfagre, que lo había condenado a muerte en York. Según la *Saga de Egil Skallagrimsson,* este, aconsejado por el amigo Arinbjørn, escribió el poema durante la noche que antecedería a su muerte y lo recitó al día siguiente para el rey, quien, en recompensa, le perdonó la vida. Borges menciona el "Rescate de la cabeza" en el prólogo a "Snorri Sturluson: *Saga de Egil Skallagrimsson*" *(Biblioteca personal).* — FT

Retiro, barrio de

Véase mapa porteño.

Revista Multicolor de los Sábados

Es un suplemento literario ilustrado publicado por el diario *Crítica* (1913-1962), por entonces el más popular de Buenos Aires, entre el 12 de agosto de 1933 y el 6 de octubre de 1934. Es una de las tres publicaciones dirigidas por Borges —junto con *Obra, revista del subterráneo de Buenos Aires* (1934-1936) y *Los Anales de Buenos Aires* (v.) (1946-1947)—, aunque en verdad se trata de una codirección con el periodista y poeta Ulyses Petit de Murat (1907-1983), de un tipo muy diferente de sus experiencias con *Prisma* (v.) y *Proa* (v.), que respondieron a iniciativas de grupos de vanguardia.

Existen varias versiones acerca de cómo le fue propuesta esta tarea a Borges, pero sin duda el haberlo hecho corrobora el interés del diario y de su director y fundador, el periodista uruguayo Natalio Botana (1888-1941), por las vanguardias y

los métodos periodísticos innovadores. Muchos de los colaboradores de la *Revista Multicolor de los Sábados,* escritores e ilustradores, trabajaban ya para el diario. Entre los escritores podemos mencionar a Pablo Rojas Paz (1896-1956), los hermanos Enrique y Raúl González Tuñón (v. González Tuñón, Enrique) (1901-1941 y 1905-1974, respectivamente), Carlos de la Púa (1898-1950), Horacio Rega Molina (1899-1957), Nicolás Olivari (1900-1966), Conrado Nalé Roxlo (1898-1971), Cayetano Córdova Iturburu (1899-1977); entre los ilustradores encontramos a Pascual Güida (1903-1985), Guillermo Facio Hebequer (1889-1935), Andrés Guevara (1904-1963), Ricardo Parpagnoli (activo aproximadamente. entre 1924 y 1955). Esto permite pensar que su creación responde a la voluntad de abrir un espacio donde pueda desarrollarse y poner en valor una serie de tendencias presentes ya en *Crítica:* el suplemento abre un espacio a la ficción y a la ficcionalización de eventos y personajes que habían sido objeto de reportajes periodísticos. Al mismo tiempo, su publicación da cuenta de los avances técnicos que permitieron a los diarios publicar un suplemento ilustrado en colores. Con un formato de 58 x 45 centímetros y 61 números de ocho páginas publicados en total, que no aumentaban el precio del diario (de 10 centavos), la importancia otorgada a la ilustración transforma sus páginas en afiches de efectos estéticos variados; se destacan la primera portada, la pintura “A la deriva”, de David Alfaro Siqueiros (1896-1974), que residía por entonces en Argentina, “Un peso en Villa Desocupación”, de Enrique Amorim (v.) (1900-1960), ilustrado por Guillermo Facio Hebequer (núm. 6), “Del Otro Lado de la Estrella” (núm. 17), de Raúl González Tuñón, ilustrado por Andrés Guevara.

En 1933, Borges era reconocido sobre todo como poeta, y su

obra considerada la encarnación de una identidad nacional urbana, como se observa en la "Discusión sobre Jorge Luis Borges" organizada por la revista *Megáfono* el mismo año; los ensayos allí publicados muestran que, como crítico, resultaba más polémico, pero que su erudición era unánimemente admirada. En cuanto a la narrativa, en el momento en que toma la dirección del suplemento, Borges había publicado exclusivamente un relato, en dos versiones con algunas variantes, el célebre "Leyenda policial", en el periódico *Martín Fierro* (v.) (1927), transformado en "Hombres pelearon", segunda parte de "Dos esquinas", en *El idioma de los argentinos* (1928). Gracias al espacio abierto por la *Revista Multicolor de los Sábados* y a la incorporación de procedimientos del género policial (acerca del cual publica su primer artículo en 1933, "Leyes de la narración policial" en la revista *Hoy Argentina*), se realiza su transformación en narrador. En el suplemento publica los textos de la *Historia universal de la infamia,* es decir, "El proveedor de iniquidades Monk Eastman", "La viuda Ching", "El impostor inverosímil Tom Castro", "El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké", "El rostro del profeta". Y también dos fragmentos —"El puntual Mardrus" y "Las 1001 noches"— de lo que convertirá en "Los traductores de las *1001 noches*" (*Historia de la eternidad,* 1936), además de una serie de notas bibliográficas no reunidas en volumen por Borges, particularmente irónicas y condensadas: "*Radiografía de la Pampa,* por Ezequiel Martínez Estrada", "Paulo de Magalhaes: *Versos*", "Arturo C. Schianca: *Historia de la música argentina*", "Vicente Rossi: *Desagravio al lenguaje de* Martín Fierro", "Baron de la Roche: *Se alquila*. Poesías", "Roberto Ledesma: *Transfiguras*", "Norah Lange: *45 días y treinta marineros*", "Francisco R. Villamil: *Caracol marino*", "Ribeiro Couto: *Noroeste e outros poemas do Brasil*",

“Ildefonso Pereda Valdés: *Música y acero*”, “Eduardo Schiaffino: *La pintura y la escultura en Argentina (1783-1894)*”, “Don Segundo Sombra en inglés”, “Arturo Capdevila: *Tierra mía*”. Se publicaron también con la firma de Borges “Dos antiguos problemas: El mentiroso, El cocodrilo, El puente, El adivinador” y “La cuarta dimensión”.

Borges publica además una serie de textos sin su firma. Bajo el seudónimo de F. Bustos, “Hombres de las orillas”, primera versión de “Hombre de la esquina rosada”, y de Francisco Bustos: “Confesiones: Dreamtigers, Los espejos velados, Un infierno, Las uñas” (los dos primeros y el último integran *El hacedor* en 1960). Otra serie es anónima, pero se transforma en textos de Borges en el pasaje al volumen: “El brujo postergado”, “El espejo de tinta”, “La cámara de las estatuas”, “Un teólogo”, “Dos que soñaron”. Por otro lado, algunos relatos llevaron epígrafes de Borges y una breve biografía se presenta en la sección “Los que escriben para la *Revista Multicolor*”. Podemos agregar que, en varios relatos, en especial aquellos escritos por los ilustradores, se advierte la sombra de Borges como corrector. Estas presencias y ausencias de nombre pueden relacionarse con el hecho de no figurar como director de la publicación y, también, ponen en evidencia las posibilidades literarias que abrió la libertad con que Borges contaba gracias a esta tarea.

Notamos además que, en el funcionamiento de la publicación, se observan algunos de los principios que guían la estética borgiana: la propuesta de una lectura activa, que no dirige al lector, sino que lo deja explorar; el cuestionamiento genérico, perceptible también en el nivel de la relación texto-imagen; la disolución de la figura autorial y el cuestionamiento de la propiedad del arte; la oposición al concepto de originalidad, remplazado por el de versiones;

cierto anarquismo creativo, resultado de un trabajo en equipo; la posibilidad de volver productivos los medios de publicación, sosteniendo la creatividad y autorialidad de la traducción. La característica del suplemento que más llama la atención es, efectivamente, lo que puede llamarse la falta de señalización: en sus páginas escasean los puntos de referencia que faciliten la lectura o simplemente el recorrido visual; hay pocas secciones y, para colmo, estas desaparecen después de un par de números, o se diluyen, para volver varios números más tarde. Sin embargo, a partir del número 14, encontramos algunas constantes: las tres historietas, que hasta el último número saldrán en las mismas páginas, es decir, "Nuevas aventuras del Capitán y sus dos sobrinos", encargada por William Randolph Hearst a Rudolph Dirks, en página 3; "Nuevo rico", de Héctor Rodríguez, dibujante argentino, aparecía en la página 5, y "Peloponeso y Jazmín", de Hamlim, publicada en la página 8, que es objeto de una apropiación específica y humorística en la traducción por parte de personas que pertenecen al mundo de las letras. La portada no adquiere forma de sección hasta el número 23, bajo el título de "Visto y oído", sección que viene del diario y que se encontraba en la página 7 entre el número 19 y el 22. Algunas secciones vienen del diario, por ejemplo, la mencionada "Del Otro Lado de la Estrella", de Raúl González Tuñón, o las crónicas de la ciudad. Como se advierte, es la posibilidad de una categorización y de un reconocimiento a primera vista a través de secciones, títulos, presentaciones, lo que se pone a prueba; el lector tiene que volver a empezar su exploración en cada número. Entre las escasas secciones permanentes figuran los relatos editados bajo el título de "Historia Universal de la Infamia", "Museo de la Confusión", firmado por Anímula Vágula, seudónimo de Guillermo Juan

Borges (1906-1966); en cambio encontramos volúmenes desmembrados, como las *Vies imaginaires [Vidas imaginarias],* de Marcel Schwob, que se publican sin un título que indique la pertenencia a un mismo volumen.

Podemos concluir que la tarea de Borges consistió en ponerse a la cabeza de un equipo de dibujantes, escritores y tipógrafos y dar un sentido a *su* suplemento, es decir: diferenciarlo al mismo tiempo del diario y de los otros suplementos literarios de diarios de la época, vehiculizando una concepción de la literatura y de la relación texto-ilustración, y una imagen del público, y estableciendo un vínculo entre la revista y el diario. Los relatos que publica en el suplemento, así como el funcionamiento de este, traducen un modo de producir ficción a partir de la recuperación de textos históricos, crónicas, documentos, fotografías, archivos, tradiciones orales y populares. Por otro lado, algunos de los ilustradores se lanzan en el relato en este marco, como Pascual Güida, Pedro Rojas o el mismo Siqueiros, poniendo en evidencia la circulación entre imagen y relato. Si de los dos codirectores consideramos la impronta de Borges más que la de Petit de Murat, quien, según varios testimonios, habría sido el que sugirió a Borges como codirector, es porque había manifestado su admiración por él en la mencionada "Discusión sobre Jorge Luis Borges", donde se declara además su discípulo; en 1928, por otra parte, ambos habían sido parte del Comité Yrigoyenista de Intelectuales Jóvenes, algunos de cuyos miembros eran escritores que trabajaban para *Crítica* y que también lo harán para el suplemento, como Enrique y Raúl González Tuñón, José de España, Horacio Rega Molina y Pablo Rojas Paz, lo que puede explicar que el comité haya elegido publicar sus declaraciones en este diario. Petit de Murat, además de codirigir el suplemento, publica en él una

serie de crónicas, relatos y reseñas, así como una traducción de la obra de teatro de Eugene O'Neill, *Donde está marcada la cruz* (núm. 48), que es la única traducción firmada en la revista. El pasaje de los escritos de Borges a diferentes volúmenes, en especial *Historia universal de la infamia* (editorial Tor, 1935), permite comprender las estrategias borgianas de construcción de sus libros a partir de una selección y de un armado que les otorga un nuevo significado.

En diferentes entrevistas y testimonios, Borges dará una imagen negativa de la tarea realizada en *Crítica,* llegando a presentar la *Revista Multicolor de los Sábados* como una publicación sensacionalista y de pobre calidad. La imagen fue retomada por los críticos y, por ello, la experiencia tardó en ser estudiada y considerada con la importancia que tuvo en su carrera de escritor. En cambio, en *Borges el memorioso. Conversaciones con Antonio Carrizo* (1983), recuerda cuánto le gustaba el ambiente de trabajo con el equipo editor de la revista. — AL

Revolución de 1904

Cuando el 18 de septiembre de 1897, después de seis meses y dos días, concluyó la insurrección encabezada por el caudillo Aparicio Saravia (v.), jefe rural del Partido Blanco o Nacional, su poderío se afirmó en el norte de Uruguay. Su centro fue, especialmente, la ciudad de Melo, a 400 kilómetros de Montevideo y a 90 de la frontera con Brasil. Sobrevino una tensa paz entre blancos y colorados, estos últimos mayoritarios y gobernantes casi sin pausa desde 1851. La situación se hizo insostenible cuando triunfó José Batlle y Ordóñez en las elecciones nacionales de 1903, que eran indirectas según la Constitución de 1830. Los acuerdos se erosionaron y menudearon las fricciones en diferentes partes

del país, en especial en la frontera norte, en el departamento de Rivera. Alzando la bandera de la libertad electoral, la pureza del sufragio y la coparticipación, Saravia y la mayoría de su partido (del que habían expulsado al gran escritor y caudillo urbano Eduardo Acevedo Díaz [1851-1921] por haber votado a favor de Batlle) consiguieron reunir más de dieciocho mil hombres en armas. Este número de combatientes, en su mayoría del centro y norte —las zonas más pecuarias—, era altísimo para un país que apenas rozaba el millón de habitantes. El ejército oficial igualmente numeroso, bien armado y con medios de movilidad modernos, los enfrentó. El año anterior, una reunión de muchas tropas gauchas saravistas no había pasado de eso, pero el 1º de enero estalló la guerra, que concluyó con la paz firmada en Acegúa (límite con Brasil) el 24 de septiembre de 1904. Además de los grandes destrozos para la propiedad rural, que irritó a los estancieros locales y extranjeros, hubo varias batallas con grandes pérdidas humanas: Fray Marcos (30 de enero), Paso del Parque (2 de marzo), Tupambaé (22 y 23 de junio [v.]) y Masoller (1º de septiembre). En esta última, Saravia fue herido y nueve días después murió en el campo de su compadre, el caudillo João Francisco, del otro lado de la línea.

Borges evoca esta guerra en muchos poemas y narraciones, entre los que podría destacarse "La otra muerte" *(El Aleph)*. En ese cuento, aparece como personaje circunstancial el crítico uruguayo, nacido en Melo, Emir Rodríguez Monegal (1921-1985), quien siempre se dedicó a la obra de Borges y que escribió un artículo sobre este relato aparecido en la revista *Vuelta* (1984), titulado "Las vidas y las muertes de Aparicio Saravia", finalmente reunido en *Las formas de la memoria. Los magos I* (1989), único volumen de sus memorias

que alcanzó a redactar. — PR

Revolución del 74

Los años entre 1862 y 1880 pueden ser considerados esenciales para la historia de Argentina. En ese período, la creciente estabilidad política contrastaba con un aumento de la inestabilidad social y la cuestión más delicada fue la de las relaciones entre el gobierno nacional y el de la provincia de Buenos Aires, ya que esta intentaba defender su posición de independencia del resto del país. Sin embargo, el presidente Bartolomé Mitre (v.), que gobernó la nación entre 1862 y 1868, sostuvo, incluso siendo porteño, una política nacionalista y se opuso al movimiento autonomista, pretendiendo también nacionalizar la provincia. Más tarde, en la elección de 1874, Nicolás Avellaneda, que ganaría las elecciones y presidiría el país hasta 1880, surgió como el candidato de las oligarquías provinciales en contra de Mitre. Frente al rápido crecimiento del poder de esas oligarquías, Mitre se rebeló contra el gobierno y desencadenó la Revolución de 1874, cuya derrota fortalecería el poder de Avellaneda, quien, en oposición a las aspiraciones autonomistas de Buenos Aires, defendió las ideas federalistas (v.). Sin embargo, recién en la Revolución de 1880 Buenos Aires fue definitivamente convertida en capital federal de la república.

Borges, en "La poesía gauchesca" *(Discusión),* dice que de esa revolución participó el escritor Estanislao del Campo (v.), autor de *Fausto* (1866). — PFCO

Revolución Libertadora

Golpe cívico-militar argentino (1955-1958), llamado Revolución Libertadora por los mismos participantes, que destituyó a Juan Domingo Perón (v.) de su segundo mandato

presidencial el día 16 de septiembre de 1955 y estableció el gobierno provisorio bajo la gestión de los generales Eduardo Lonardi y Pedro Eugenio Aramburu, y del almirante Isaac Francisco del Ángel Rojas. Después de su reelección en 1952, Perón, en el inicio apoyado por las asociaciones de trabajadores y militares, y por la Iglesia católica, pasó a ser criticado debido a lo que para algunos era percibido como una postura dictatorial. La finalidad de ese golpe era esencialmente derrumbarlo y restablecer la Constitución de 1853-1860 —bajo la primera presidencia de Perón, había tenido lugar la reforma constitucional de 1949— y fortalecer posteriormente el sufragio universal.

En "La ceguera" *(Siete noches),* texto en el que discurre sobre su propia vida, dado "que se prefiere lo personal a lo general", Borges menciona el hecho de haber sido nombrado, menos por motivos literarios que políticos, por el gobierno de la denominada Revolución Libertadora en 1955, como director de la Biblioteca Nacional (v.) (cargo que desempeñó hasta 1973), institución que, para él, tenía gran significado personal, pues la frecuentaba con su padre desde niño. Específicamente sobre la Revolución, dice en 1972 que se enorgullecía de su victoria, pero que no admiraba los gobiernos que le siguieron. — PPM

revolución uruguaya

Véase Saravia, Aparicio.

Reyes, Alfonso

Pocos intelectuales hispanoamericanos despertaron en Borges la admiración que tuvo por el humanista mexicano Alfonso Reyes (Monterrey, 1889-México DF, 1959). El 3 de agosto de 1977, en la conferencia "La ceguera" *(Siete noches),* Borges afirma de forma contundente: "Alfonso Reyes, el mejor

prosista de lengua española en cualquier época". Quizá en el elogio rivalizó con este el dominicano Pedro Henríquez Ureña (v.), los dos por idénticas razones: su mutua capacidad por conocer la cultura del universo y la de América, su devoción y conocimiento seguro del mundo clásico y de las alternativas de la cultura moderna. A Reyes, cuando en la segunda mitad de la década de 1920 ocupaba el puesto de embajador de México en Buenos Aires, debe Borges su respaldo en la lectura de sus primeros poemas, como lo hace constar en un prólogo *a posteriori* de *Fervor de Buenos Aires.* De la lectura de muchos de sus libros, en general de colecciones misceláneas (*Capítulos de literatura española* y *Reloj de sol*), Borges adopta sugerencias e ideas que satisfacen su curiosidad intelectual y su visión de las cosas, como la opinión sobre los escritos políticos de Francisco de Quevedo (v.), que recoge sin corrección alguna. Un epígrafe de un texto sobre Góngora (v.), publicado por Reyes en 1927, preside su libro *Discusión* (1932), homenaje singular y casi único a un hispanoamericano contemporáneo, que se refuerza, casi tres décadas más tarde, con el poema "*In memoriam* A. R." *(El hacedor).* — PR

Reyles, Carlos

Narrador y ensayista uruguayo (Montevideo, 1868-1938), Carlos Claudio Reyles era hijo de un hacendado dueño de una de las mayores fortunas del país —don Carlos Genaro Reyles Lorenzo—, de quien fue único heredero. Se casó con una artista lírica española, Antonia Hierro, y se ocupó de dirigir la hacienda de su padre, al tiempo que se dedicó a la literatura y, de forma algo marginal, a la política en el sector más conservador del Partido Colorado. En su segunda novela, *Beba* (1894), explora el mundo rural uruguayo: la estancia, el gaucho (v.), la tecnificación del campo. En la novela *La raza*

de Caín (1900), continúa con el mismo tema pero con una prosa modernista, acorde con la sensibilidad de fin de siglo. Sus ensayos abordan temas políticos, económicos y filosóficos partiendo de un vitalismo materialista. Ambos aspectos se vislumbran en obras posteriores como *El terruño* (1916), novela de la estancia-empresa. A su vez, la novela *El embrujo de Sevilla* (1922) se ambienta en la ciudad española. Vivió una prolongada etapa en Europa, de donde volvió a su país en 1932, pobre y protegido por el régimen de Gabriel Terra, quien lo nombró presidente del Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica (SODRE).

En "El otro duelo" *(El informe de Brodie),* Borges afirma que fue Carlos Reyles quien le refirió la historia de ese cuento, aunque aclara —sea por engaño o por deliberado gusto por cambiar hechos y personas— que se trataba del "hijo del novelista". — PR y MAGB

Ricci, Franco Maria

Diseñador gráfico, editor, bibliófilo, coleccionista de arte (Parma, 2 de diciembre, 1937-Fontanellato, 10 de septiembre de 2020), entre otras actividades, reeditó en 1964 el *Manuale tipografico* [Manual tipográfico], del ilustrado Giambattista Bodoni (Saluzzo, 1740-Parma, 1813), partida de nacimiento de su editorial parmesana, ampliada más tarde a Milán. Las sucesivas colecciones que fue creando, siempre en tipografía bodoniana, supusieron auténticos jalones en la historia del diseño y de la edición contemporáneas. Otro hito lo constituyó, asimismo, la revista *FMR* con ediciones en español, francés, inglés y alemán.

La colección de lujosos volúmenes I Segni dell'Uomo, en papel Fabriano de color azul y encuadernación en seda negra Orient con impresiones en oro, prodigará algunas de las

ediciones más exquisitas que puedan imaginarse. Así, el relato de Borges titulado "El Congreso", que incluiría en *El libro de arena,* lo editó Ricci en italiano en 1974 *(Il congresso del mondo)* con láminas de color encartadas, reproducciones de miniaturas de la cosmología tántrica. Dos antologías borgianas aparecieron también en la misma colección: *Libro delle visioni* (1980), acompañado con las ilustraciones de retratos funerarios polacos de los siglos XVII y XVIII, y *Finimondi* (1997, titulado *Libro de las ruinas* en la edición en español), con pinturas apocalípticas del inglés John Martin (1789-1854).

Desde que los leyó por primera vez, Ricci quedó fascinado por los textos borgianos y, en 1972, publicó la edición italiana de la antología de Borges y Bioy Casares (v.) *Cielo e inferno* (*Libro del cielo y del infierno,* 1960). Al año siguiente, en la misma colección Morgana, también apareció *Brume, Dei, Eroi* (versión italiana de *Literaturas germánicas medievales,* 1966). Y al publicar la antología de Borges y Bioy, *Racconti brevi e straordinari* (*Cuentos breves y extraordinarios,* 1955), en otra de sus colecciones (La Biblioteca Blu), Ricci decidió viajar a Buenos Aires en 1973 para encontrarse con su escritor favorito. Así se fraguó el proyecto de la colección La Biblioteca di Babele, que en un principio iba a llamarse La Biblioteca de la sombra, pero que fue bautizada definitivamente con el título del relato aparecido en 1941 como parte de *El jardín de senderos que se bifurcan.* Para la Biblioteca de Babel, Borges propuso, entre 1975 y 1981, 29 títulos que incluyeron, entre otros, textos de London (v.), Papini (v.), Bloy (v.), Meyrink (v.), Machen (v.), Cazotte, Melville (v.), Alarcón, Kafka (v.), Beckford (v.), Hinton, Chesterton (v.), Voltaire (v.), Kipling (v.), Stevenson (v.), Poe (v.), Pu Songling, Hawthorne (v.), James (v. James, Henry),

Lugones (v.), Saki, L'Isle-Adam, Wells (v.), Wilde (v.), selecciones de *Las mil y una noches* (v.) de Galland (v.) y de Burton (v.), Dunsany (v.), Dostoievski (v.), Mujica Lainez (v.) y Cortázar. Además, a modo de coda, Ricci editó en 1985 tres volúmenes suplementarios, dos recuperaciones de obras de Borges publicadas anteriormente: *Nuevos cuentos de Bustos Domecq* (1977, en colaboración con Bioy) y la antología *Libro de sueños* (1976), más un último volumen en homenaje al escritor. En español, Ediciones Librería La Ciudad editó en Buenos Aires cuatro volúmenes de la colección y, más tarde, fue publicada completa en Madrid por Ediciones Siruela. Posteriormente, el propio Ricci reeditó, en los años noventa, con formato y diseño distintos, acompañándolos con los retratos de los correspondientes autores dibujados por Tullio Pericoli, todos los volúmenes prologados expresamente por Borges para La Biblioteca di Babele.

Entre las anécdotas originadas por la entrañable amistad de Borges y Ricci (junto con su esposa Laura Casalis), resulta especialmente memorable la de 1984, cuando el editor italiano organizó un homenaje a Borges con 450 invitados en la New York Public Library y, para festejar el octogésimo cuarto cumpleaños del escritor, le obsequió un cofre que contenía 84 libras esterlinas de oro correspondientemente acuñadas en cada uno de los años de su vida.

Otro de los frutos de dicha amistad se ha materializado, finalmente, en un prodigioso laberinto de bambú. En una de sus conversaciones con Borges, al manifestarle Ricci su sueño de construir el laberinto más grande del mundo, aquel le respondió, aludiendo a la historia de "Los dos reyes y los dos laberintos" *(El Aleph),* que ese laberinto ya existía: el desierto, y que ningún hombre podría superarlo. En 2006, comienza la construcción del laberinto, situado en el término municipal de

Fontanellato (Parma): un cuadrado de trescientos metros por lado (siete hectáreas), con 25 especies distintas de cientos de miles de cañas de bambú. Este laberinto creado por Ricci ("Il Labirinto della Masone"), con un recorrido completo de kilómetro y medio, inaugurado finalmente en 2015, es, a la par, complejo arquitectónico (incluida una pirámide), museo, salas de exposiciones, biblioteca, archivo, editorial, jardín, restorán, cafetería, librería y escenario de múltiples actividades. — AFF

Rimbaud, Arthur

Jean Arthur Rimbaud (1854-1891), poeta, autor de *Illuminations [Iluminaciones]* (poemas en prosa), *Une Saison en enfer [Una temporada en el infierno]* (prosa y poesía), *Le Bateau ivre [El barco ebrio],* un centenar de poemas sueltos y unas doscientas cartas. En tiempos de Borges, la obra de Rimbaud compite con el mito Rimbaud: el dispositivo puesto en marcha por Paul Verlaine (v.) ("Arthur Rimbaud", *Les Poètes maudits,* 1883), Stéphane Mallarmé ("Carta a Harrison Rhodes", 1896) y el propio Rimbaud (Cartas llamadas del "vidente", de 1871) es prolongado en el siglo XX por el dadaísmo, los surrealistas y la generación Beat. El mito consta de núcleos narrativos identificables: precocidad en la escritura, videncia, experimentación con el cuerpo, proyección profética de los textos sobre la propia vida, abandono voluntario de la escritura (Mallarmé: Rimbaud "se opera, en vida, de la poesía"), evaporación en África y silencio. Contra cada uno de estos núcleos narrativos escribe Borges: "Los goces peculiares de la sintaxis fueron anulados en él por los que suministran la política y el comercio"; Rimbaud fue "aquel hombre que en posesión ilimitada de una maestría, desdeña su ejercicio y prefiere la inacción, el

silencio"; "no fue un visionario (a la manera de William Blake o de Swedenborg), sino un artista en busca de experiencias que no logró" ("Dos interpretaciones de Arthur Rimbaud", *Textos cautivos*).

El trasfondo de estas consideraciones, mucho más complejo en tanto participan de la construcción de la propia figura de autor, es la negación de una relación causal entre vida y obra. No es necesario, para ver y ser vidente, el desarreglo razonado de todos los sentidos, "devana[r] arriesgadas aventuras en Alemania, en Chipre, en Java, en Sumatra, en Abisinia y en el Sudán" ("Enrique Banchs ha cumplido este año sus bodas de plata con el silencio", *Textos cautivos*). El personaje Borges de "El Aleph", el protagonista de "La escritura del dios", Ireneo Funes, Jaromir Hladík (v.) o Carlos Argentino ven en la más cerrada inmovilidad. La propia experiencia autobiográfica de conocimiento límite, tal cual se la registra por ejemplo en "Sentirse en muerte", es estática: "Deseo registrar aquí una experiencia que tuve hace unas noches: fruslería demasiado evanescente y estática para que la llame aventura, demasiado irrazonable y sentimental para pensamiento" ("Nueva refutación del tiempo", *Otras inquisiciones*). Así, pues, ni los mitos biográficos, ni "la más puntual y minuciosa de las muchas biografías de Rimbaud" ("De la vida literaria", *Borges en* El Hogar) importan; el hombre revelado en la escritura es el que vale, independientemente de lo que diga o muestre la vida. Incluso en los aventureros cuya heroicidad Borges sí reconoce, el "caudal de vivencias" no garantiza el logro literario, lo que explica que la traducción homérica —*The Odyssey of Homer Rendered into English Prose* (1879)— de Andrew Lang (v.), "sedentario helenista de Oxford", sea superior a la de Lawrence, "héroe que guerreó en el desierto" ("Lawrence y *La*

Odisea", *Borges en* Sur). Hay incluso casos en que el *ethos* del aventurero se da en la escritura y no en la vida: "Hay dos Whitman: 'el amistoso y elocuente salvaje' de *Leaves of Grass* y el pobre literato que lo inventó" ("Nota sobre Walt Whitman", *Discusión*).

Por último, cabe señalar que las reticencias hacia Rimbaud no siempre fueron tan explícitas y que, en la etapa ultraísta (v. ultraísmo), hubo cierta aceptación de la genealogía impuesta por los popes de la vanguardia: Rimbaud es ascendencia de Ultra, escribe Borges en un texto programático de 1921, aunque "prismatizada por Apollinaire y Huidobro" ("Ultraísmo", *Textos recobrados. 1919-1929*). A fines de los años treinta, siguiendo el trazo irónico que reserva a los "literatos de Francia (y los sudamericanos y españoles que los remedan)" ("*The Georgian Literary Scene,* de Frank Swinnerton", *Textos cautivos*), escribirá que Pierre Menard (v.) no puede imaginarse el universo sin "Le Bateau ivre'". No es el caso del joven Borges, que inicialmente llega a Rimbaud por su amigo de Collège Calvin, Maurice Abramowicz, y que, en carta de 1920, le confiesa haberse aburrido con *Une Saison en enfer:* "J'ai aussi lu — malheureusement dans une version anglaise— *Une Saison en enfer* de Rimbaud. Franchement cela était très ennuyeux" *(Cartas del Fervor)*. Unos sesenta años más tarde, cuando Osvaldo Ferrari compara las vivencias de Juan Dahlmann con las del narrador de *Una temporada en el infierno,* contestará con el mismo desgano: "Ah, puede ser..." *(Diálogos últimos)*. Como suele pasar con Borges, lector hedonista, los comentarios críticos son fieles a la experiencia inicial de lectura. — MCA

Rivadavia, avenida

Calle del centro de Buenos Aires, corre en dirección este-oeste a partir de la Plaza de Mayo y se convierte en la avenida principal de la ciudad de Buenos Aires en la Plaza del Congreso. Continúa en las localidades aledañas. Fue creada como Camino Real del Oeste (desembocando en la Calle de las Torres), que unía distintos pueblos con Buenos Aires, pero, a medida que esta crecía, esos pueblos se fueron incorporando a la ciudad. Recibió su nombre actual en 1857. Es la división tradicional entre el norte y el sur de la ciudad, como escribe Borges en el cuento "El Sur" *(Ficciones),* aunque a partir de mediados del siglo XX "el Sur" (con su connotación de zona pobre, menos urbanizada y con menor presencia estatal) se fue corriendo cada vez más al sur. Muchos argentinos creen que es la avenida más larga del mundo; mide más de 27 kilómetros, pero el dato es inexacto. — PMG

Rivera, Uruguay

Capital del mismo departamento de la República Oriental del Uruguay, ubicada al norte del país, en la frontera con Brasil, limítrofe de la ciudad Santana do Livramento (Rio Grande do Sul). Toma su nombre del general Fructuoso Rivera (v.): primer presidente constitucional de la República (1830-1834), fundador del Partido Colorado (v. Oribe, Manuel), antiguo teniente del general José Gervasio Artigas (v.) —quien fuera el jefe máximo de la emancipación contra los españoles y portugueses—, y luego servidor de la dominación lusitana, contra la que se alzó en 1825, plegándose a las fuerzas de Lavalleja (v. Treinta y Tres, los). La ciudad de Rivera, de donde venía el personaje Azevedo Bandeira, del cuento "El muerto" *(El Aleph),* según Borges escribió en el epílogo al referido libro, fue fundada en 1862 con el nombre de Villa Ceballos y se ubica a 563 kilómetros

de Montevideo. — PR y MAGB

Rivera Indarte, José

Escritor, poeta y periodista argentino, opositor al dictador Juan Manuel de Rosas (v.), nació en Córdoba en 1814 y murió en la isla de Santa Catarina (actual Florianópolis), en 1845. Estudió en Buenos Aires y, en 1832, se unió a los exiliados antirrosistas en la capital de Uruguay. Pasados dos años, fue enviado de regreso a su país y encarcelado. Cuando lo liberaron, viajó a Europa y a Estados Unidos. Después de regresar al Río de la Plata, en 1839, atacó a Rosas con sus artículos en *El Nacional,* diario montevideano. Sus contemporáneos lo consideraban uno de los más talentosos escritores antirrosistas. La obra más conocida de Rivera Indarte es *Tablas de sangre,* publicada en Montevideo en 1843. En ella se registraron los nombres, fechas y circunstancias pormenorizadas en que fueron asesinados más de veinte mil adversarios políticos del régimen rosista.

Rivera Indarte aparece en el cuento "El otro", que abre *(El libro de arena),* en el que Borges parece encontrarse consigo mismo. Los dos personajes afirman ser Jorge Luis Borges. Uno de ellos, para probar que no está mintiendo, dice "cosas que un desconocido no puede saber", como: "En casa hay un mate de plata con un pie de serpientes, que trajo del Perú nuestro bisabuelo. También […] las *Tablas de sangre* de Rivera Indarte, con la dedicatoria del autor". — YF

Rodríguez Larreta, Enrique

Véase Larreta, Enrique.

Rodríguez Monegal, Emir

Crítico uruguayo (1921-1985), Rodríguez Monegal nació en Melo y murió en New Haven, en Estados Unidos. Poco

después de su nacimiento, su familia se radicó en Montevideo. En 1943, comenzó a colaborar en el semanario *Marcha,* en el que ya un año después reseñó la antología *Poemas* (1943), de Borges, destacándola como un acontecimiento literario en Hispanoamérica. Desde 1945 hasta 1958 dirigió la prestigiosa sección literaria de ese semanario, donde en 1955 dio a conocer el cuento "La fiesta del monstruo" *(Nuevos cuentos de Bustos Domecq, Obras completas en colaboración),* firmado por H. Bustos Domecq (v.) —seudónimo de Borges y Adolfo Bioy Casares (v.)—. Publicó decenas de ensayos y artículos sobre literatura de todas partes, en particular, libros sobre escritores latinoamericanos, principalmente Horacio Quiroga (v.), Andrés Bello y Pablo Neruda. En París, dirigió la revista *Mundo Nuevo* (1966-1968) y, luego, obtuvo la cátedra de Literatura Latinoamericana en Yale University.

Codirector de la revista *Número* (primera época, 1949-1955; segunda época, 1962-1964), escribió para esta publicación el primer ensayo panorámico extenso sobre la obra de su admirado maestro: "Borges, teoría y práctica" (núm. 27, 1955). Fruto de su temprana frecuentación y aun amistad, Rodríguez Monegal dio a conocer varios libros: *Borges par lui même; Borges: hacia una lectura poética; Mário de Andrade-Borges: um diálogo dos anos vinte; Ficcionario* (v.) y *Jorge Luis Borges. A Literary Biography,* su obra mayor, de 1978. En el cuento "La otra muerte" *(El Aleph)*, se convierte en personaje borgiano.

El 21 de septiembre de 1983, al recibir el Premio Comisso de Biografía Literaria, Borges declaraba: "Soy un hombre tímido. Cuando la gente habla de mí, me siento muy incómodo y trato, por lo general con éxito, de cambiar de tema. El señor Emir Rodríguez Monegal puede confirmar este aserto.

Cumplidos los treinta años, no he leído una línea sobre mí. Esto quiere decir que no conozco la biografía de Rodríguez Monegal. Sé que es un buen amigo y un excelente escritor. Sé que sus biografías no condescienden a trivialidades ni a conjeturas psicológicas. No he leído su libro porque el tema no me interesa o, quizá, porque me interesa demasiado. No me ha sometido nunca a interrogatorios. Tampoco a mis amigos. Ha ejecutado su obra a su modo. Este es su mérito" (Rodríguez Monegal, 1987: 443). — PR y MAGB

Rojas, Ricardo

La obra fundamental de Ricardo Rojas (1882-1957), escritor y crítico literario argentino, *Historia de la literatura argentina,* fue la primera dedicada de manera integral a la investigación de los principales autores y obras literarias del país. Dividida en cuatro partes, *Los gauchescos* (1917), *Los coloniales* (1918), *Los proscriptos* (1919) y *Los modernos* (1922), consiste en un amplio panorama de la cultura nacional desde sus orígenes. Inserto en la discusión nacional, permeada por el crecimiento de las clases medias y de los sectores urbanos de origen inmigrante, Rojas apoyaba la fusión de la población (españoles, criollos [v.] o indígenas) con los inmigrantes y sus descendientes, en oposición a los que juzgaban que las presiones de los nuevos contingentes amenazaban a la cultura argentina.

A pesar de esa posición modernizadora, Rojas consideraba el poema gauchesco (v. poesía gauchesca) *Martín Fierro* (1872) (v.) el ápice y la síntesis de los valores nacionales, opinión rechazada por Borges en "El escritor argentino y la tradición" (v.) *(Discusión)*. Para el escritor, esa *Historia* era "más extensa que la literatura argentina" ("Gilbert Waterhouse: *A Short History of German Literature", Discusión*), pues Rojas tuvo en

cuenta casi todo lo que se escribió en el espacio geográfico argentino incluso antes de la independencia, e incorporó obras de autores extranjeros. — PFCO

Romains, Jules

El unanimismo consiste en la gran esperanza de Louis Henri Jean Farigoule, conocido por su seudónimo Jules Romains (1885-1972), así como el factor principal de su aislamiento. Tal visión del mundo postula lazos místicos entre los individuos, entre el hombre y la naturaleza, hasta la intuición de una universalidad espiritual de esencia divina, de acuerdo con su *Manuel de déification* [Manual de deificación] (1910). Poeta, novelista, dramaturgo, ensayista, moralista, periodista político y literario, apela con obstinación a los contemporáneos para hacer del caos urbano en que se enfrentan un cosmos armonioso. Así, se yergue un modelo orgánico en el cual los conglomerados humanos serían, "cada uno, un todo real, vivo, dotado de una existencia global y de sentimientos unánimes". Como ya lo atestigua su primer libro de poesía, *L'Âme des hommes* [El alma de los hombres] (1904), un alma común se desprendería de la confusa multiplicidad urbana gracias a la mediación del poeta. Presente en su poesía y en su dramaturgia (de la cual las piezas *L'Armée dans la Ville* [El ejército en la ciudad], 1911, y *Cromedeyre-le-Vieil,* 1920, son ejemplos), el unanimismo denota una verba realista que compondrá, respaldándose en la polifonía y en la yuxtaposición de diferentes discursos sobre el mismo hecho, los 27 volúmenes de *Les Hommes de bonne volonté [Los hombres de buena voluntad]* (1932-1946). El recurso al tipo ideal se vuelve inevitable para la sumisión de los rasgos de singularidad propios de un tiempo determinado. El unanimismo de Romains destaca el uso del tipo, como se

puede notar en la trilogía dedicada a un solo personaje, el geógrafo Le Trouhadec.

Borges escribió la reseña para dos libros de Jules Romains, *L'Homme blanc* [El hombre blanco] y *Verdun (Textos cautivos),* destacando los rasgos de una epopeya impersonal en el primero y, en el segundo, un original tratamiento de la complejidad de la guerra. — JGS

Roman de la rose

Guillaume de Lorris (c. 1200-c. 1240) y Jean de Meung (c. 1240c. 1305) (seudónimo de Jean Clopinel), poetas franceses del siglo XIII, son los autores del famoso *Roman de la rose* [Romance de la rosa], vasto poema alegórico en el que el poeta amante relata un sueño premonitorio anticipando la seducción del ser amado. La primera parte fue escrita hacia 1230, por Lorris, y constituye una sátira contra las órdenes monásticas, el celibato, la nobleza, el pontificado, la realeza, las mujeres y el matrimonio. La segunda, compuesta por Meung a partir de 1269, mantiene el contexto onírico propuesto por Lorris, pero es considerada la primera manifestación en lengua francesa de una poesía filosófica y científica, además de demostrar claramente una ambición enciclopédica.

En dos ensayos filosóficos dedicados a Pascal (v.) ("La esfera de Pascal" y "Pascal", *Otras inquisiciones*), Borges comenta la imagen de la circunferencia en el *Roman de la rose,* diciendo que su presencia en el poema es atribuida a Platón (v.). En "De las alegorías a las novelas" *(Otras inquisiciones),* menciona al "laberíntico *Roman de la Rose,* que perdura en doscientos manuscritos, consta de veinticuatro mil versos". — PPM

Rosas, Juan Manuel de

Juan Manuel de Rosas (1793-1877) asumió la gobernación de

la provincia de Buenos Aires en 1829, después de encabezar un golpe. Gobernó hasta 1832, cuando lideró una primera Campaña del Desierto (la denominada Campaña de Rosas al Desierto), esfuerzo militar de conquista de tierras y sumisión de indígenas en las pampas y en el norte de la Patagonia. En 1835, fue nombrado nuevamente gobernador de Buenos Aires, cargo que mantendría por diecisiete años.

Rosas gobernó la provincia de forma dictatorial, con el apoyo del grupo paramilitar Mazorca (v.). Contaba con el respaldo de parte de la población local y, de manera controvertida, era rechazado por los defensores de la unidad nacional. Persiguió a sus adversarios políticos, sobre todo a los miembros del Partido Unitario, enviándolos a la prisión o al exilio —entre ellos, Domingo Faustino Sarmiento (v.)—. También propuso que las diversas provincias se asociasen en una confederación y se empeñó para que Buenos Aires asumiese la hegemonía sobre parte significativa del territorio argentino. Para ello, entró en guerra contra otros líderes regionales (caudillos), como Facundo Quiroga (v.) y Estanislao López (v.). Fue exactamente en uno de esos enfrentamientos (la batalla de Caseros, en 1852) (v.) que las fuerzas de Justo José de Urquiza (v.), de Entre Ríos, que contaba con el apoyo de tropas brasileñas, lo derrotaron. Exiliado en Inglaterra, moriría en ese país veinticinco años más tarde.

Borges se refirió en más de una ocasión a un supuesto parentesco con Rosas, pero, en general, lo asociaba con la tiranía y el localismo, y lo rechazaba. Sus críticas a él aumentaron cuando el peronismo pasó a celebrar la figura del caudillo, considerándolo una referencia de la argentinidad.

En la obra individual y en colaboración, Borges cita a Rosas decenas de veces. Aparece, por ejemplo, en la dedicatoria a su

madre, Leonor Acevedo de Borges (v.), en el primer volumen de las *Obras completas* (1974), relacionándolo con la deshonra; en el poema "Muertes de Buenos Aires" *(Cuaderno San Martín),* que recuerda el "paredón de las ejecuciones de Rosas", y en algunos pasajes de *Evaristo Carriego.* Además de eso, su nombre es el título de un poema que le consagra en *Fervor de Buenos Aires* y que resume las ambigüedades del personaje: "No sé si Rosas / fue solo un ávido puñal como los abuelos decían; / creo que fue como tú y yo / un hecho entre los hechos / que vivió en la zozobra cotidiana / y dirigió para exaltaciones y penas / la incertidumbre de otros". — JPP

Rossetti, Dante Gabriel

Poeta y pintor, nació en Londres, en 1828, y falleció en Birchington-on-Sea, en el condado de Kent, en 1882. Era hijo de inmigrantes italianos. Su padre, Gabriele Rossetti, gran admirador de Dante Alighieri (v.), llegó a publicar una edición comentada de *La divina comedia,* que Borges, en una clase dictada en la Universidad de Buenos Aires en 1966 (*Borges profesor. Curso de literatura inglesa en la Universidad de Buenos Aires,* clase nº 29), lamentó no poseer en su estante.

Más que por sus cuadros y poemas, Dante Gabriel Rossetti es casi siempre recordado por haber fundado, en 1848, junto a William Hunt y Burne-Jones, The Pre-Raphaelite Brotherhood (Hermandad Prerrafaelita). El prerrafaelismo fue un movimiento artístico que cuestionó los presupuestos estéticos del Renacimiento y propuso un rescate de los temas, símbolos y soluciones formales anteriores a la aparición del pintor Rafael. Muchas de las pinturas de Rossetti, respetando los propósitos de la Hermandad, hacen alusión a la producción artística de la Edad Media; entre ellas están *Ecce Ancilla Domini (La Anunciación),* de 1850, *Beata Beatrix* (1864-1870)

y *El sueño de Dante.* En la clase citada, Borges dice, acerca de los cuadros del artista: "Confieso que he hecho todo lo posible […] para admirar […] los cuadros de Rossetti, y realmente he fracasado siempre" (*Borges profesor*).

La admiración del argentino provenía, sobre todo, de la producción literaria del británico. Entre sus poemas, "The Blessed Damozel" ("La doncella bienaventurada"), de 1850, es uno de los más conocidos. Cuenta la historia de una doncella (o del alma de una doncella) que espera impacientemente en el cielo por su amado. Este, sin embargo, acaba sucumbiendo en el infierno. En el pequeño ensayo "La última sonrisa de Beatriz" *(Nueve ensayos dantescos),* Borges afirma en nota al pie que, así como el personaje de Dante, apartado de Beatriz en el paraíso en *La divina comedia:* "La *Blessed Damozel* de Rosetti […] también está desdichada en el paraíso". Nuevamente en el *Curso de literatura inglesa,* en la clase 21, también dedicada a Rossetti, podemos leer: "Hay como una sugestión de pesadilla en todo el poema, y ya en las últimas estrofas sentimos que si bien el Paraíso sería hermoso, es horrible para ella porque le falta el amante, que no llegará nunca y que no será perdonado como ella" *(Borges profesor).*

— DF

Rossi, Vicente

Escritor uruguayo (1871-1945), nació en Santa Lucía (departamento de Canelones). Desde muy joven escribió artículos y crónicas costumbristas para la prensa de Montevideo, en publicaciones como *El Fogón, El Día* y *El Siglo.*

En 1912, ya radicado definitivamente en Córdoba (Argentina), dio a conocer un volumen que recogía crónicas policiales y en 1921 redactó un estudio sobre el gaucho (v.). Su obra fue importante para que Borges escribiera *Evaristo*

Carriego. Cosas de negros (1926), considerada por Borges una obra clásica —en "Las *Misas herejes*" *(Evaristo Carriego)*—, es el primer libro dedicado por entero a la cultura negra en el Río de la Plata. En él combina la investigación basada en entrevistas, relatos populares, testimonios, con opiniones personales y aun ficciones.

En este y otros textos, se interesa, en la teoría y la práctica, en la creación de una lengua neocriolla (v. criollo), fonetizando la ortografía, especialmente en sus *Folletos lenguaraces* (1917-1945). Por ese emprendimiento lingüístico y por la naturaleza híbrida de *Cosas de negros,* Borges prestó inmediata y admirativa atención a su obra, sobre la cual escribió dos reseñas elogiosas. — PR y MAGB

Rothe, Julius

Personaje del cuento "El milagro secreto" *(Ficciones),* es el jefe militar en cuyas manos está el destino de Jaromir Hladík (v.). Rothe, considerando los trabajos de este, decide condenarlo a la muerte, *"[']Pour encourager les autres[']"*. Representa claramente a un nazi, encargado de investigar las marcas judaizantes en todas las formas de expresión. En el cuento, ambientado en 1939, está a cargo de la invasión nazi a Praga, y su frialdad es delineada por las pocas palabras del narrador sobre él. Rothe, además de eso, puebla las pesadillas de Hladík, apareciendo como el absurdo del nazismo personalizado (v. nazifascismo) Roth(e) es un apellido típicamente judío (*rot* significa "rojo" en alemán), lo que denota una ironía intencional por parte de Borges. — PPM

Roxlo, Carlos

Entre el repertorio de escritores y críticos menospreciados, un poco al pasar, en numerosos escritos de Borges, consigue un lugar el ensayista —pero también poeta y dramaturgo y

político— Carlos Roxlo (Montevideo, 1861-1926). Profundamente marcado por el romanticismo, nacionalista en arte y en política, Roxlo es citado negativamente por Borges por sus opiniones entusiastas sobre la poesía gauchesca (v.) rioplatense, especialmente la del lado oriental del Río de la Plata. Se trata, en consecuencia, de una presencia a través de la cual Borges procura, desde sus escritos de juventud, afirmar su posición respecto del problema de la poesía popular y la nacionalidad, desmontando las lecturas puramente sacralizadoras del gaucho (v.), de su hipotética lengua y su cultura. — PR

ruiseñor (de Keats)

En el diario de viaje de Robert Louis Stevenson (v.), *Across the Plains* [A través de las llanuras] (1883), en el capítulo VII, "The Lantern-Bearers", el autor poéticamente anota que "*of the note of that time-devouring nightingale we hear no news* [del canto de aquel ruiseñor devorador del tiempo, no se oyen noticias]". El más famoso de los ruiseñores en la literatura universal pertenece al poema de John Keats (v.), "Oda a un ruiseñor" (1819). La admiración de Borges por Keats y por ese poema en particular queda registrada en el artículo "El ruiseñor de Keats" *(Otras inquisiciones)* y en el poema "A John Keats (1795-1821)" *(El oro de los tigres)*. — JS

Ruiz, Juan, arcipreste de Hita

Juan Ruiz, más conocido como el arcipreste de Hita (1284-1351), es el autor de una única obra, el *Libro del buen amor* (1330), que Borges seleccionó y prologó para la colección Biblioteca Personal. Como él mismo dice, poco se sabe sobre la vida del escritor; solo que nació en Alcalá, que hizo estudios en Toledo y que en 1351 ya no era arcipreste. Se cree que el libro fue escrito en la cárcel, donde estuvo

trece años (de 1337 a 1350) por un castigo impuesto por el cardenal arzobispo de Toledo, don Gil de Albornoz. El *Libro del buen amor* está escrito en verso y es un conjunto de piezas de temas variados —relatos y poemas piadosos y profanos— y distintas formas métricas, aunque predomina lo juglaresco y popular. Uno de los mayores méritos que se le imputa es la creación del personaje de Trotaconventos, una alcahueta que prefigura al personaje de Celestina, de la obra epónima de Fernando de Rojas, escrita en 1499. En suma, es una expresión total del arte medieval, mezcla de descarnado realismo e idealidad piadosa. La lectura alegórica y sus posibles interpretaciones psicológicas interesan a Borges, quien se manifiesta gran conocedor de los autores clásicos españoles. — MAGB

Rulfo, Juan

Escritor mexicano (1917-1986). Nacido en Sayula, Jalisco, y huérfano de padres todavía niño, en 1930 fue a vivir en un orfanato de hermanas. En 1933, cuando intentó ingresar en la Universidad de Guadalajara, allí se inició una huelga que duraría varios años, lo que lo obligó a mudarse a la ciudad de México, donde estudió como oyente en el colegio San Ildefonso. A partir de 1928, comenzó a escribir y a colaborar en *América,* revista en que aparecieron sus cuentos que posteriormente fueron reunidos en el volumen *El llano en llamas* (1953). Anunciándolos como una novela *(Una estrella junto a la luna),* divulgó en 1954 dos capítulos de *Pedro Páramo,* también en revistas. Al año siguiente, se publicó la novela de forma integral, que tuvo enorme éxito y fue traducida a diversos idiomas. La gran responsable por la difusión del trabajo de Rulfo, iniciada en Europa, fue la filóloga alemana Marianna Frenk-Westheim, radicada en

México. En Estados Unidos, la traducción lanzada por el editor Barney Rosset (Grove Press), con prólogo de Susan Sontag, representó el momento seminal para la reputación del mexicano. En el mundo hispánico, la fama surgió con el pasar del tiempo.

En un prólogo a la edición de *Pedro Páramo* ("Juan Rulfo: *Pedro Páramo*", *Biblioteca personal*), Borges afirma que se trata de una de las mejores novelas de la literatura. Esta novela fue adaptada para el cine (la primera vez, en 1967, bajo la dirección de Carlos Velo Cobelas), medio para el cual Rulfo proporcionó argumentos, como *El gallo de oro,* filme de 1964. Él participó activamente de la Comunidad Latinoamericana de Escritores, incluso viajando por otros países con el fin de invitar a autores para que participaran de dicha asociación. En 1983, recibió el Premio Príncipe de Asturias. Pocos años después de su fallecimiento, en 1991, se creó el Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo. — JGS y PFCO

Runeberg, Nils

La ficción de Borges hace referencias a enciclopedias que no existen, a libros imaginarios de autores inventados y a citas elaboradas por él mismo. En "Tres versiones de Judas" *(Ficciones),* su punto de vista es expuesto por medio del personaje Nils Runeberg, ingeniosamente creado: *nil,* en inglés, significa "nada", "cero": *rune,* "indescifrable", aunque con margen a muchas interpretaciones; y *berg* es variación de *burg,* "ciudad".

Den hemlige Frälsaren significa lo mismo que *Der heimliche Heiland,* el primero en sueco y el segundo en alemán —"El milagro o el salvador secreto"—, y es la obra mayor de Runeberg; una nueva versión de las nociones divulgadas en

Kristus och Judas [Cristo y Judas], libro herético que desarrolla la idea de que Judas es el verdadero hijo de Dios y en el cual se discuten sus relaciones con Jesucristo.

El cuento propone la redención de Judas en virtud de varias interpretaciones que justifican sus actos y lo transforman en mártir. Es otra narración de Borges que aborda el tema del traidor y del héroe, pasando por las versiones de las Sagradas Escrituras. — LMRB

Ruskin, John

Fue uno de los grandes prosistas ingleses, crítico de arte, pintor y sociólogo (1819-1900), además de haber sido, junto con Walter Horatio Pater, uno de los maestros de Oscar Wilde (v.). Su obra más importante es *Seven Lamps of Architecture [Las siete lámparas de la arquitectura]* (1849), en la que aborda siete principios o "lámparas" para guiar la práctica arquitectónica. Entre 1843 y 1860, dio a conocer los cinco volúmenes de *Modern Painters.* Estuvo ligado a los artistas prerrafaelistas, en particular Dante Gabriel Rossetti (v.), y apoyó The Pre-Raphaelite Brotherhood. Borges esboza una reseña bio-bibliográfica en su *Introducción a la literatura inglesa,* donde lo califica de "hombre muy complejo". — LM

Russell, Bertrand

Filósofo y escritor inglés (1872-1970), a lo largo de su vida unió la intervención social con la reflexión filosófica, hecho que interesó a Borges. Premio Nobel de Literatura en 1950, contribuyó de manera notable en el dominio de la lógica, la filosofía de la matemática y la filosofía del lenguaje. En sus textos, el autor argentino señala algunas de las teorías construidas por Bertrand Russell, basadas en la discusión de una filosofía analítica; resalta su preocupación (con la cual simpatiza) de enseñar al pueblo el arte de leer; refuerza la

idea del filósofo de que “nuestro tiempo”, al contrario del siglo XVIII, es efectivamente antirracional, y comparte con él una posición pacifista y antibélica a favor del desarme nuclear.

En “Las versiones homéricas” *(Discusión),* analiza algunas de las ideas de Russell, como la de construir una descripción adecuada del mundo exterior. Aquí, Borges asocia el propio texto al objeto externo. También observa la suposición del inglés de que “el planeta ha sido creado hace pocos minutos, provisto de una humanidad que ‘recuerda’ un pasado ilusorio”, conforme lo apuntó en “La creación y P. H. Gosse” *(Otras inquisiciones)* y en una nota al pie de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” *(Ficciones).*

Russell, que piensa por medio de abstracciones, según Borges, ofrece en sus estudios material para la discusión de temas caros a este, como el de la eternidad y el de la circularidad de los hechos. — AF y LM

S

Sabato, Ernesto

Después de una infancia atormentada, en la adolescencia el argentino Ernesto Sabato (1911-2011) se muestra dividido por el dualismo entre el orden racional de las matemáticas y el de las alucinaciones propias a lo literario. Lector de los románticos franceses y alemanes, así como de escritos revolucionarios, se afilió con fervor, desde 1926, a grupos anarquistas y comunistas. Ingresó en la Facultad de Ciencias Físico-Matemáticas de la Universidad Nacional de La Plata en 1929 y, al año siguiente, cuando tuvo lugar el golpe militar que derrocó a Hipólito Yrigoyen (v.), pasó a la clandestinidad. Fundador y participante activo del grupo comunista Insurrexit (1933), Sabato fue enviado a las Escuelas Leninistas de Moscú por el Partido Comunista local, pero se refugió en París. Luego volvió a Argentina, donde se dedicó de manera entusiasta a la física, área en la que obtuvo su doctorado. Retornó a París, allí dividiendo el tiempo entre el laboratorio Curie y los encuentros con los surrealistas. De regreso en su país, enseñó física en la Universidad de Buenos Aires y comenzó a colaborar en la revista *Sur* (v.).

Al abandonar en 1943 el sistema científico, Sabato se entregó al "continente repleto de peligros" de la literatura. En 1948 publicó la novela *El túnel.* Después del ensayo *Hombres y*

engranajes (1951), decidió lanzar en 1961 *Sobre héroes y tumbas,* su novela más aclamada, seguido de *Abaddón el exterminador*. Presidió, entre 1983 y 1984, la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), que divulgó el famoso informe *Nunca más,* que posibilitó el juicio a los militares por los desaparecidos durante la última dictadura (1976-1983). Durante sus últimos años, debido a problemas de visión que le dificultaban la lectura y la escritura, se volcó a la pintura, actividad iniciada en la infancia.

Borges y Sabato tuvieron divergencias, declaradas públicamente, en muchos ámbitos, siendo el principal el político. Tal vez el debate más amplio haya acontecido en ocasión de siete coloquios realizados entre diciembre de 1974 y marzo de 1975, durante los cuales los dos escritores intercambiaron opiniones en un clima cordial —aunque no exentos de momentos ríspidos— acerca de los más diversos asuntos, pasando, sobre todo, por la literatura y por la filosofía. Aunque el tema "política" hubiese sido descartado de antemano por el organizador del evento, el periodista Orlando Barone, no era raro que las conversaciones cayesen en ese campo, que los oponía más que cualquier otro. El libro que compila tales debates fue publicado en 1976, poco antes del golpe militar argentino, bajo el título *Diálogos.*

En el cuento "El inmortal" *(El Aleph),* Borges menciona en nota al pie una tesis de Sabato sobre Giambattista Vico (v.), aunque no da referencias que legitimen su existencia fuera del ámbito ficcional. — JGS

sabueso de los Baskerville, El

En una de las obras más famosas de Arthur Conan Doyle, *El sabueso de los Baskerville* (1902), Sherlock Holmes (v.) y el Dr.

Watson investigan la muerte de sir Charles Baskerville, supuestamente asesinado por un misterioso perro que, se decía, aterrorizaba en los pantanos próximos a la mansión de la familia. En esa historia, el autor escocés creó un clima sobrenatural que, de manera recurrente, Holmes insiste en negar por más que la narración puntualmente ponga en duda tal certeza. Tal vez se pueda decir que la presencia etérea de un sobrenatural insinuado, nunca explícito, contribuya al carácter cerebral del libro, elemento típico de los cuentos policiales apreciados por Borges. Además, Doyle coloca en las palabras de su personaje principal la posibilidad de que el presente caso sea uno de los más complejos investigados por la dupla de detectives: "I am not sure that of all five hundred cases of capital importance which I have handled there is one which cuts so deep. [Dudo de que entre los quinientos casos de importancia capital con que me he enfrentado hasta ahora haya habido alguno que presentara más dificultades]".

En el curioso *Breve guía de lugares imaginarios,* los autores Alberto Manguel y Gianni Guadalupi localizan, en la región de Dartmoor, en Inglaterra, una construcción específica como la mansión de los Baskerville. Esa residencia está hoy bajo los cuidados del National Trust, órgano gubernamental responsable por la protección y sostenimiento del patrimonio histórico británico. — PFCO

Sáenz Peña, Ley

Debido a la turbulenta historia de fraude electoral, sobre todo después de 1852, cuando la Confederación Argentina se estableció, la Unión Cívica y el Partido Radical reivindicaron el cambio de régimen electoral vigente en el país, de forma que se minimizase la presión del gobierno, que manipulaba las elecciones por medio del fraude y negociación de votos, la

intimación de electores y la concesión de la ciudadanía a extranjeros exclusivamente con fines electorales. Así, Roque Sáenz Peña, cuyo gobierno se extendió entre 1910 y 1914, promulgó la ley electoral de 1912, que transformó la política de Argentina, pues significaba la tentativa de eliminar un régimen oligárquico mediante la aplicación del voto secreto, del sistema de lista incompleta, la cual daría representación a la mayoría y a la primera minoría, y del sufragio universal masculino. A pesar de haber ampliado la ciudadanía y asegurado el respeto a las minorías, sus resultados no fueron satisfactorios. La masa de inmigrantes continuó sin nacionalizarse, de modo que el número de hombres que no votaban permaneció mayor que el de aquellos que sí lo hacían, además de que no tuvo lugar la participación masiva de la población votante.

Borges citó tales desmanes anteriores a la ley en "Una vida de Evaristo Carriego" *(Evaristo Carriego)*. — PFCO

Sagas de Islandia

Véase literatura nórdica medieval.

Saint-Pierre, Bernardin de

Escritor francés (1737-1814), precursor del romanticismo en su país, llegó a París en 1774, después de una infancia marcada por la simpatía hacia la naturaleza y los animales, como se hace evidente en su principal obra, *Paul et Virginie* (1787). En el cuento "El Sur" *(Ficciones),* el narrador borgiano afirma que un grabado sobre metal podría recordar una vieja edición del libro de Saint-Pierre. Movido por un ideario utópico y aventurero, este autor se transformó todavía joven en una especie de "ingeniero no oficial", cargo que le permitió viajar por regiones como Rusia, antes de instalarse en la capital francesa, donde compuso su elogio a la

naturaleza. De la obra de Saint-Pierre se destacan también *Études de la nature* [Estudios de la naturaleza] (1874), *La Chaumière indienne [La cabaña indiana]* (1790) y *Harmonies de la nature* [Armonías de la naturaleza] (1815). — JGS

Sainte-Beuve, Charles-Augustin

Importante crítico francés (1804-1869), comenzó su carrera en el periódico *Globe,* en 1827, con una reseña sobre *Odes et ballades* [Odas y baladas] (1826), de Victor Hugo (v.). Pronto se hizo amigo personal del escritor. La relación entre ambos terminaría en escándalo, por causa de la pasión de Sainte-Beuve por Adèle Foucher, esposa de Victor Hugo. Más tarde, el crítico fue profesor de latín en Collège de France, cátedra concedida por Napoleón Bonaparte. No permaneció mucho tiempo en el cargo, dada la presión de los alumnos antiimperialistas. Ejerció también la función de senador, a partir de 1865.

Su método de análisis literario se basaba en relacionar la obra con la vida del autor, buscando la intención en la biografía de este. Además de eso, apreciaba mucho el sentimiento de nacionalidad, heredado de los románticos. Se hizo conocido por el lenguaje ácido, que alcanzó a escritores como Honoré de Balzac (v.), Charles Baudelaire (v.) y Edward Gibbon (v.). Es a la incomprensión de este último por parte de Sainte-Beuve que Borges se refiere en el prólogo a *Páginas de historia y autobiografía (Prólogos con un prólogo de prólogos)*. Su nombre también aparece en "Sobre los clásicos" *(Otras inquisiciones)*. Para responder a la pregunta: "¿Qué es, ahora, un libro clásico?", Borges dice que tiene a mano los libros de Sainte-Beuve, T. S. Eliot (v.) y Matthew Arnold (v.) pero que no pretende consultarlos. — TP

Salón de los Acuarelistas

La celebración del centenario de la Revolución de Mayo de 1810, en Argentina, generó una inmensa gama de actividades artísticas en la capital del país, dando continuidad al ya intenso movimiento cultural de comienzos del siglo XX. En otoño de 1915, en Buenos Aires, la Sociedad de Acuarelistas, Pastelistas y Aguafuertistas promovió el Salón de los Acuarelistas y, por lo menos hasta 1956, distintos artistas fueron premiados en sus exposiciones anuales.

Precisamente, en "Los traductores de las *1001 noches*" *(Historia de la eternidad),* al reflexionar acerca de las traducciones, tema bastante presente en su obra, Borges cita el Salón de los Acuarelistas como una forma de cuestionar la fidelidad de una traducción a su original. — PFCO

San Carlos, batalla de

Las poblaciones indígenas que habitaban los territorios argentinos sufrieron con las sucesivas políticas de exterminio de los gobiernos del nuevo país. A lo largo del siglo XIX, principalmente después de la década de 1830, cuando las persecuciones a esos pueblos se intensificaron, en especial con Juan Manuel de Rosas (v.), los gobernantes se dedicaron a la expansión de las fronteras nacionales. Para eso, fue preciso enfrentar a poblaciones enteras de indígenas de las diversas etnias y desalojarlas.

Al considerar tal proceso, que duró décadas, Borges cita la batalla de San Carlos en "Domingo F. Sarmiento: *Facundo" (Prólogos con un prólogo de prólogos),* para afirmar que la victoria decisiva sobre los indios acontecería recién en 1872, en esa batalla. — PFCO

San Martín, José de

José Francisco de San Martín (1778-1850) participó activamente de las luchas por la independencia en Chile, Perú

y, en especial, en la región del Río de la Plata. Lideró tropas, venció en batallas, gobernó tierras y se convirtió, en la memoria argentina, en héroe nacional, el "gran libertador", o "padre de la nación".

La inmensa figura que parte de la historiografía y de la literatura argentinas construyó no encuentra, sin embargo, correlato en la poca atención que, en su obra, Borges da al personaje. Él aparece en solo siete textos y siempre de forma pasajera o crítica. En "Kipling y su autobiografía" *(Textos cautivos),* surge como un mero ejemplo para que el autor afirme la limitación de las autobiografías. En "Anotación al 23 de agosto de 1944" *(Otras inquisiciones),* el nombre de San Martín es rápidamente asociado a un paradojal culto profesado por defensores argentinos del nazismo.

La cuestión de la heroicidad de San Martín es brevemente abordada todavía en "El indigno" *(El informe de Brodie),* cuando el personaje que lo cita revela decepción con su figura: "Carlyle ha escrito que los hombres precisan héroes. La historia de Grosso me propuso el culto de San Martín, pero en él no hallé más que un militar que había guerreado en Chile y que ahora era una estatua de bronce y el nombre de una plaza". También en "La señora mayor" *(El informe de Brodie),* el narrador lamenta el exceso de menciones a San Martín en el discurso de un ministro —personaje tan oficial como burocrático— que debería enaltecer otro militar.

Finalmente, en "Guayaquil" (también de *El informe de Brodie,* libro que contiene el mayor número de referencias al líder militar de la independencia), Borges cita tres veces el nombre de San Martín y se refiere a él otras veces, recurriendo al epíteto Libertador. El cuento recuerda su famoso y enigmático encuentro con Simón Bolívar (v.), en 1822, y narra el enfrentamiento entre dos historiadores para explorar una

supuesta documentación inédita sobre la conversación: cartas de Bolívar "exhumadas" de un archivo personal. La múltiple mención a San Martín no lo saca de la condición a la que Borges pretendió relegarlo: un personaje fortuito, callado, pasivo —incluso, ni los documentos encontrados traían su voz, sino la de otro participante del coloquio—.

El recuerdo del encuentro de Guayaquil (v.) y la precariedad del heroísmo del general ya habían aparecido, además, en dos ensayos de los años veinte, presentes en libros que Borges, en vida, quiso descartar: en "Queja de todo criollo" *(Inquisiciones),* alude a San Martín "desapareciéndose en Guayaquil" como preanuncio del "desgano" argentino; en "El tamaño de mi esperanza" *(El tamaño de mi esperanza),* el comentario es todavía más ácido, siendo San Martín presentado como un "general de neblina".

Para tan engrandecido personaje, el silencio parcial y la desconfianza de Borges son elocuentes y operan, sobre todo, como estrategia de desmitificación (v. húsares colombianos).

— JPP

San Martín, plaza

Véase mapa porteño.

Sánchez, Florencio

Dramaturgo y periodista uruguayo (1875-1910), residió y escribió en Argentina. Sus obras de teatro realistas, que retratan y denuncian situaciones de explotación y pobreza en la Buenos Aires de comienzos del siglo XX, tuvieron buena recepción del público y la crítica. Militó con Aparicio Saravia (v.) en la guerra civil uruguaya y luego fue anarquista, opción ideológica perceptible en algunos de sus escritos. Algunas obras son *M'hijo el dotor* (1903), *Canillita* (1903), *La gringa* (1904), *Barranca abajo* (1905), *Los derechos de la salud* (1907).

Borges cita a Florencio Sánchez en "Una vida de Evaristo Carriego" *(Evaristo Carriego)* como uno de los amigos del autor de *Misas herejes.* — PMG

Sandburg, Carl

Además de ser uno de los poetas más importantes y —en palabras de Borges— "sin duda el más norteamericano", Sandburg (1878-1967) fue, asimismo, historiador y novelista. En 1940, le dieron el Premio Pulitzer por su biografía *Abraham Lincoln. The War Years* [Abraham Lincoln. Los años de la guerra] (1939).

Borges escribió una biografía para la revista *El Hogar* (v.) del 16 de octubre de 1936, en la cual relata su vida como la de un viajero, tanto antes de ser un reconocido poeta como posteriormente a la publicación del poema "Chicago". Destaca el carácter oral de su poesía, "con palabras que no están en los diccionarios y que están en las calles americanas, un inglés *criollo* en suma" ("Carl Sandburg", *Textos cautivos*). Lo ubica en la tradición de Walt Whitman (v.), con quien Borges establece varios paralelos. La nota biográfica cierra con una traducción de un poema de Sandburg, "Streets Too Old" ["Calles demasiado viejas"]. En enero de 1939 en la revista *El Hogar* también se publicó la traducción de dos de sus poemas, "Sombreros" y "Plegaria después de la Guerra Mundial" (*Borges en* El Hogar). — LM

Santa Federación

Alusión al gobierno de Buenos Aires de Juan Manuel de Rosas (v.), entre 1835 y 1852, que impuso la denominación de "Santa Federación". A lo mismo se refiere el "régimen criollo" (v. criollo). Si bien durante el período del peronismo, Rosas fue revalorizado, para la historiografía tradicional, ese gobierno fue una dictadura cruel, caracterización a la que

Borges adhirió. En “La penúltima versión de la realidad” *(Discusión),* ambos términos aparecen como una antonomasia del poder ejercido violentamente. — PMG

Saravia, Aparicio

Nacido en el departamento de Cerro Largo, zona fronteriza con Brasil, en 1856, Aparicio Saravia fue hijo de un brasileño, don Chico Saraiva, quien llegó a formar una gran fortuna acumulando campos. Uno de sus numerosos hermanos, Gumercindo —varios años mayor que él—, se convirtió en 1893 en uno de los líderes de la Revolución Federalista, que reaccionó en contra del autoritarismo de Julio Castilhos, presidente del estado de Rio Grande do Sul, y defendió la mayor autonomía de las provincias en relación con el gobierno central de Brasil. Los Saraiva/Saravia —al mudarse a Uruguay, el apellido de la familia fue españolizado como Saravia— eran gente de la frontera, es decir, un poco uruguayos y otro tanto brasileños. De ahí que no puede sorprender que Gumercindo y Aparicio, criados del lado uruguayo, pelearan en una insurrección *gaúcha,* y que el segundo, después de la derrota de esa insurrección, volviera a Uruguay y se convirtiera, desde 1897, en jefe militar del Partido Blanco o Nacional. A comienzos de ese año, encabezó una guerra contra el gobierno Colorado, enarbolando la bandera de la limpieza electoral y de la coparticipación en la cuestión pública. Concluida la lucha en una especie de *impasse,* Aparicio Saravia consolidó su poder en el norte y pasó a ser una figura de referencia no solo para su partido sino, también, para el gobierno que siguió al asesinato del presidente Juan Idiarte Borda (v.), el 25 de agosto de 1897. Pero en 1904, durante la primera presidencia del colorado José Batlle y Ordóñez, que se extendió entre 1903 y 1907,

Saravia volvió a tomar las armas arguyendo la violación de acuerdos. El 1º de septiembre de 1904, fue herido en la batalla de Masoller (v.), a pocos kilómetros de la frontera brasileña, y nueve días después murió en el país en que había peleado por la causa "federalista", pero en casa de su antiguo enemigo João Francisco Pereira de Souza.

En los textos narrativos y poéticos de Borges, la figura de Aparicio Saravia y de sus revoluciones, tanto la de 1897 como la de 1904, es una de las mayores recurrencias históricas que pueden encontrarse: desde la presencia decisiva de la segunda de ellas en el cuento "La otra muerte" *(El Aleph)* o, aún más marcado por la fuerza del referente, en la narración postrera "Avelino Arredondo" *(El libro de arena)*. — PR

Sarmiento, Domingo Faustino

En la matriz del pensamiento liberal conservador de Borges, claramente filiado a la visión unitaria (es decir, antifederal, adversaria de toda aceptación del caudillismo rural o del tipo que fuere), se encuentra la admiración por Domingo Faustino Sarmiento (San Juan, Argentina, 1811-Asunción del Paraguay, 1888).

Las opiniones de Borges variaron y, muchas veces, fueron expresadas con ambigüedad. Recordemos la frase al final del prólogo a la edición de *Martín Fierro* (v.) de 1968 *(Prólogos con un prólogo de prólogos):* "El *Martín Fierro* es un libro muy bien escrito y muy mal leído. […] Lugones exaltó ese desventurado a paladín y lo propuso como arquetipo. Ahora padecemos las consecuencias". O la otra frase al final del prólogo a *Facundo (Prólogos con un prólogo de prólogos):* "No diré que el *Facundo* es el primer libro argentino; las afirmaciones categóricas no son caminos de convicción sino de polémica. Diré que si lo hubiéramos canonizado como

nuestro libro ejemplar, otra sería nuestra historia y mejor".

Ya su padre, don Jorge Guillermo Borges (v.), había adoptado la perspectiva sarmientina en su única novela: *El caudillo* (1921). La obra decisiva de Sarmiento, *Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga* (1845), deslumbró a la *intelligentsia* del sur de América y, pronto, su prestigio se explayó hacia otras latitudes, alcanzando a Euclides da Cunha (v.), quien en *Os sertões [Los sertones]* (1902) lo menciona con respeto.

Correspondió a Sarmiento en ese libro la fijación de un esquema que se asienta en un juego de pares antinómicos: civilización contra barbarie, letrado contra gaucho (v.), ciudad-puerto-cultura versus campo-desierto-ignorancia. El *Facundo* es la primera ocasión en que se estudia al gaucho con pretensiones sociológicas, describiéndolo como holgazán, brutal, supersticioso, diestro en el uso del cuchillo, experto jinete y cantor. El caudillo, al que Sarmiento personifica en Facundo Quiroga (v.) y, sobre todo, en Juan Manuel de Rosas (v.), no es más que un producto de la fatalidad del medio. La esencia de estos "males" radica en la naturaleza bárbara del mestizo, rasgo salvaje que se agrava aún más en el indio y el negro. Para Sarmiento, hasta llegó a ser un paso inevitable la destrucción física del gaucho, al que apenas consideró parte de la especie humana, según dijo en una célebre carta a Bartolomé Mitre (v.) durante la guerra del Paraguay (1864-1870), cuando ocupaba la presidencia de la República Argentina (1868-1874), después de una larga trayectoria periodística y política.

Así como la ideología sarmientina da la base de la mirada borgiana sobre los males y problemas de Argentina —haciendo de su odiado Juan Domingo Perón (v.) una especie de nuevo Rosas—, los relatos de *Recuerdos de provincia* (1850)

lo seducirán por su capacidad narrativa y su versatilidad evocativa. — PR

Saxo Grammaticus

Vivió entre los siglos XII y XIII de la era cristiana. Las informaciones biográficas son muy escasas. Se sabe que nació en Dinamarca, que era clérigo y que, por encargo de un arzobispo llamado Absalon de Lund, escribió una crónica de la historia de su país, titulada *Gesta Danorum.* El libro llegó a nosotros gracias al humanista (y también dinamarqués) Christiern Pedersen, que publicó una edición en el siglo XVI. De los manuscritos originales poco se conservó.

En *Gesta Danorum s*e encuentra, básicamente, una narración que reconstruye, no sin la presencia de lo fantástico y de lo mítico, la historia de las dinastías dinamarquesas. La crónica fue escrita en latín y es posible observar, en su estructura, tanto las características de las sagas islandesas como la influencia de los clásicos latinos. Entre los incontables reyes que circulan por sus páginas, uno en especial es recurrentemente mencionado: Amlethus, a quien Borges llama Amiothi ("Domingo F. Sarmiento: *Facundo*", *Prólogos con un prólogo de prólogos*). En las líneas que Saxo dedicó a ese rey, estaría el argumento empleado, siglos más tarde, por William Shakespeare (v.) para producir su *Hamlet.* Una reafirmación de tal genealogía hamletiana puede ser leída en el poema "Los ecos" *(La moneda de hierro).* — DF

Sayers, Dorothy L.

Escritora inglesa (1893-1957) de novelas y relatos policiales. En una de sus reseñas conocidas en *El Hogar* (v.), Borges afirmaba que Sayers había "compuesto los mejores análisis de la técnica del género policial y las peores novelas policiales que se conocen" ("*How to Write Detective Novels,* de Nigel

Morland", *Textos cautivos*), algo que, en términos similares, ya había afirmado al ocuparse poco antes de *Tales of Detection* e insistiría al hacerlo sobre su *Omnibus of Crime,* ambas reseñas publicadas en la misma revista en 1937 y 1939, respectivamente *(Textos cautivos)*. Sin embargo, entre los cincuenta relatos reunidos en esta última antología, destacaba la inclusión de "La historia del difunto Mr. Elvesham", de H. G. Wells (v.), que al año siguiente sería incorporado en la *Antología de la literatura fantástica* (v.) y que en 1934 ya había dado a conocer en la *Revista Multicolor de los Sábados* (v.). — LM

Scarface Al

Alphonse Capone (1899-1947) fue uno de los más célebres *gangsters* de Chicago. Capone tomó el seudónimo de Scarface Al a raíz de una pelea en la que su mejilla izquierda quedó marcada con una cicatriz. En 1932, Howard Hawks dirigió un notable filme titulado *Scarface,* que retrataba el mundo violento de la mafia. Borges no lo menciona y no podemos saber si lo vio. Sin embargo, es posible conjeturar que la "rencorosa cicatriz" que surca la cara de Vincent Moon en el cuento "La forma de la espada" *(Ficciones)* desciende de Capone. En realidad, a Borges no le interesa tanto el personaje histórico como la figura legendaria que el cine construyó alrededor de los *gangsters* en tanto héroes trágicos. En este sentido, los mafiosos de Chicago constituyen, para él, una acabada mitología de la crueldad y del coraje. Y, de hecho, cuando menciona el nombre de Scarface Al, lo hace siempre como parte de un sintagma indivisible: "Las fervientes ametralladoras de Scarface Al" ("Films", *Discusión*) o "las puntuales ametralladoras de Scarface Al" ("Theodore Dreiser", *Textos cautivos*). Como si el arma fuera una

prolongación del cuerpo del personaje o, incluso, como si fuera un sinónimo de su naturaleza y de su carácter. No parece una exageración suponer que los compadritos (v.) de los relatos borgianos fueron moldeados alrededor de estos matones arquetípicos que el escritor admiró en las películas de Josef von Sternberg (v.). — DO

Scherezade

Tal vez uno de los personajes literarios más conocidos del mundo, Scherezade, Sherazade, Shahrazad o Scheherazada (con múltiples variantes de su nombre en español), es la narradora de las historias que componen *Las mil y una noches.* Además de eso, es un personaje: sus narraciones constituyen una perspicaz estrategia para escapar de la muerte, dada por segura después de que ella se casase con el rey Schahriar. Este, profundamente decepcionado con el mundo femenino y dominado por un fuerte sentimiento misógino, desposaba una mujer por día para matarla después de la consumación del matrimonio. Scherezade "lo distrae con maravillosas historias, hasta que encima de los dos han rodado mil noches y ella le muestra su hijo", y así rompe el ciclo ("Los traductores de las *1001 noches*", *Historia de la eternidad*).

La importancia de Scherezade para la obra de Borges dimana, evidentemente, de su interés más general por *Las mil y una noches.* Por ser él desembozadamente un aficionado del libro árabe, no son pocas las veces en que cita el nombre de la heroína en su producción literaria. En el mencionado "Los traductores de las *1001 noches*", por ejemplo, Scherezade es recordada ya en el segundo párrafo como referencia de "memoria […] inspirada".

Sin embargo, lo que más le encantó a Borges, tal vez, haya sido el papel fundamental que Scherezade desempeña, el de

la unión ficcional entre varias ficciones. No es raro observar en los cuentos del escritor argentino personajes que ejercen la misma función, esto es, que asumen el papel de narradores para interpolar cuentos dentro del cuento. — DF

Schiaffino, Eduardo

Pintor, crítico de arte y primer historiador del arte argentino (1858-1935), fue uno de los fundadores de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes (1876), se desempeñó como corresponsal de *El Diario* en París (1885-1886) y como colaborador de *La Biblioteca* (v. *Anales de la Biblioteca*), revista dirigida por Paul Groussac (v.), donde se conoció su trabajo *El arte en Buenos Aires: la evolución del gusto.* Fue fundador del Museo Nacional de Bellas Artes (1895) y su director hasta 1910. A partir de entonces se desempeñó como cónsul en Liorna, Sevilla, Madrid, Turín, Pau y Atenas. Precisamente, fue durante su gestión en Sevilla que conoció a la familia Borges e inició su amistad con Jorge Guillermo Borges (v.) —a quien dedicó uno de los textos recogidos en *Recodos en el sendero* (1926)—, relación que continuaría con su hijo durante sus viajes a Buenos Aires, a partir de 1926, y que, luego de su fallecimiento, prolongaría su viuda Jeanne Coppin de Schiaffino.

Por otra parte, 1926 marcó un tiempo de máxima exposición pública para Schiaffino, debido a la polémica y repercusión generadas por su denuncia acerca del estado en el que se encontraban las obras de arte en el Museo Nacional de Bellas Artes, de la que se hicieron eco varios medios periodísticos. El periódico *Martín Fierro* (v.) realizó una encendida defensa de Schiaffino, eligiendo para el museo el lema “destrucción e inercia”.

Durante su permanencia en Buenos Aires, el exdirector del

Museo Nacional debe haber mantenido encuentros con Borges y discutido con él temas relativos a la urbanización de la ciudad. Su libro *Urbanización de Buenos Aires* (1927) lleva una dedicatoria al joven escritor, quien, por su parte, lo menciona en la conferencia de 1927 "El idioma de los argentinos" *(El idioma de los argentinos)* y en "Palermo de Buenos Aires" *(Evaristo Carriego)*. En 1933, Schiaffino colaboró además en la *Revista Multicolor de los Sábados* (v.) con unos relatos breves reunidos bajo el título "Perspicaces". Al año siguiente se conoció su libro *La pintura y la escultura en la Argentina (1783-1894)* (1933), del que se ocupó Borges en 1934 también desde la *Revista Multicolor*. En su nota, rescata, más que la figura del pintor, la del prosista y, en el caso del libro *La pintura y la escultura...,* señala aquellos aspectos que exceden lo estrictamente artístico, para concluir que "De la pintura y escultura argentinas habla Schiaffino, pero su estudio es un testimonio fehaciente de otro arte nacional, que yo sospechaba casi perdido (como el de componer tangos felices): el de la irónica y cortés prosa criolla, prosa de Buenos Aires" *(Textos recobrados. 1931-1955)*. — PA

Scholem, Gershom

Nació en Berlín (1897-1982). Inició sus estudios en matemática y filosofía, y después comenzó a estudiar lenguas orientales. Bastante joven, en 1922, hizo un revolucionario trabajo de traducción y comentario de uno de los más antiguos textos místicos judíos, el *Séfer ha-Bahir (El Libro de la Claridad)*. Le siguieron otras publicaciones que fueron mapeando los elementos necesarios para la construcción de una historia de la cábala. En 1923, migró a Palestina, donde fue bibliotecario jefe de la recién fundada Universidad Hebrea de Jerusalén.

Dos veces Borges cita el nombre de este autor, en las dos como homenaje. La primera, en el poema "El Golem" *(El otro, el mismo),* en el que hace rimar Scholem con gólem: "(El cabalista que ofició de numen / a la vasta criatura apodó Golem; / estas verdades las refiere Scholem / en un docto lugar de su volumen.)". La segunda, en su conferencia sobre la cábala, dictada en el Teatro Coliseo de Buenos Aires, en 1977, en la cual dice: "Las leyendas del golem han sido hermosamente aprovechadas por Gershom Scholem en su libro *El simbolismo de la cábala,* que acabo de leer. Creo que es el libro más claro sobre el tema, porque he comprobado que es casi inútil buscar las fuentes originales". A continuación, dice haber leído "la hermosa y creo que justa traducción (yo no sé hebreo, desde luego) del *Sefer letzira* o *Libro de la Creación* que ha hecho León Dujovne. He leído una versión del *Zohar* o *Libro del esplendor*. Pero esos libros no fueron escritos para enseñar la cábala, sino para insinuarla; para que un estudiante de la cábala pueda leerlos y sentirse fortalecido por ellos ("La cábala", *Siete noches*)".

De hecho, la obra de Gershom Scholem constituye una ventana para el entendimiento de complejas, infinitas, casi incomprensibles y, por eso mismo, casi inaccesibles aventuras en la mística judía a lo largo de los años. Con una increíble devoción, con sus escritos, él consiguió crear un nuevo campo de estudios y algunos modelos capaces de, al mismo tiempo, promover un registro histórico y conceptual de concepciones religiosas. En esos escritos, toda la madeja interminable y enmarañada de los sueños místicos gana un lugar en el interior del acontecer histórico, que, por su parte, emerge en traducción dramática en el sueño místico. En el conjunto de la sucesión de las desgracias originarias del exilio y de las expectativas de redención mesiánica es que Scholem muestra

que los sueños místicos son urdidos en un terreno peligroso, en el cual el propio núcleo del pensamiento rabínico, o sea, la religión institucionalizada, es al mismo tiempo reafirmado y extendido hasta el límite de la herejía. Su operación de lectura y rescate de incalculables manuscritos místicos se caracteriza por una minuciosa mirada filológica, siempre en busca de la irradiación de significados específicos de cada momento histórico.

Amigo íntimo de Walter Benjamin, muchas de las concepciones de este último sobre lenguaje e historia están también manifiestas en sus trabajos. Borges mantuvo contacto cercano con Scholem durante su primer viaje a Israel, en 1969, y en la segunda ida al país, en 1971, cuando fue a recibir el prestigioso Premio de Jerusalén, ofrecido cada dos años a intelectuales destacados en el mundo. Los trabajos más conocidos de Scholem comenzaron a surgir a partir de los años cuarenta. Entre ellos, podemos citar *Major Trends in Jewish Mysticism [Las grandes tendencias de la mística judía]* (1941), *Sabbatai Zwi: der mystiche Messias* [Sabbatai Zwi: el Mesías místico] (1957), *Jewish Gnosticism, Merkabah mysticism and talmudic tradition* [Gnosticismo judío, mística de la Merkabá y tradición talmúdica] (1960) y *The Messianic Idea in Judaism [La idea mesiánica en el judaísmo y otros ensayos de espiritualidad judía]* (1971). — EM

Schopenhauer, Arthur

Arthur Schopenhauer (1788-1860) nació en la Ciudad Libre de Danzig (actualmente en Polonia), en el seno de una familia de comerciantes cultos. Su padre era asiduo lector de Voltaire (v.), y su madre, de altas aspiraciones intelectuales, fundó un salón literario en Weimar, al que acudieron notables escritores de la época. El superdotado hijo se formó en París e

Inglaterra. Políglota desde la infancia, se nutrió de la lectura de los clásicos, de la música (considerada como una metafísica que se ignora), de los poetas franceses e ingleses, de los románticos alemanes y de las religiones orientales. Patético, misógino, irascible, decidió, por fanfarronada, dar sus cursos en Berlín a la misma hora que Hegel, a quien odiaba, con lo cual se quedó sin ningún estudiante y debió renunciar a su cátedra. Al cumplir los 30 años de edad, ya tenía publicada su obra principal, *Die Welt als Wille und Vorstellung [El mundo como voluntad y representación]* (1819), que se ofrece como una reformulación de la filosofía de la "representación" de Kant, a partir de una original idea de la "voluntad". Ha quedado caracterizado por su pesimismo, por la importancia dada a la musicalidad del pensamiento (asimilable a la idea de "entonación" en Borges), por una filosofía no tradicional, en diálogo con la literatura y las artes, por una subversión sistemática de la forma ordinaria y académica de pensar, y por una noción "textual" y no demostrativa de la filosofía.

Las connivencias de Borges con Schopenhauer, mucho más que en sus alusiones directas y en su expresa admiración por el filósofo, se sitúan en un aire de familia que habita la mayoría de sus textos. Borges construye mundos, estilos y temas que ponen en juego poético las intuiciones y las subversiones del filósofo de Danzig. Quizá la forma más idónea de descubrir el Schopenhauer de Borges sea la de partir del puesto matricial de la música en la idea de la representación.

Cuando Schopenhauer dice que "el mundo es representación", no se basa en la tradicional metáfora del teatro, sino, paradójicamente, en la música, un arte que no representa nada. La música sería un representante puro, sin

representado. Decir que el mundo es representación pura es, pues, afirmar que todo en el mundo se desarrolla en un solo plano, ficticio como una melodía, es negar de antemano la bifacialidad del signo, es poner a todos los seres sobre el mismo nivel de ficción, sin sustancia. Detrás de la representación no hay nada. Borges dirá "moneda de una sola cara, las cosas" ("Cambridge", *Elogio de la sombra*), y plasmará esta visión en el cuento "El disco" *(El libro de arena)* y en su ensayo "Cuando la ficción vive en la ficción" *(Textos cautivos)*.

La segunda parte de la obra de Schopenhauer corrige y prolonga las afirmaciones de la primera. De hecho, hay algo detrás de la representación, algo que, paradójicamente, es irrepresentable: una *voluntad* única y ciega. El mundo es *voluntad.* Esta paradoja de una voluntad a la vez irrepresentable y única representada abre el camino a toda una serie de otras paradojas, que se revelan en la experiencia cotidiana. Por ejemplo, la de una voluntad involuntaria. Schopenhauer observa que en la vida cotidiana, a pesar de las apariencias, la voluntad decide sin motivo. Es más, esa falta de motivación es la esencia de la libertad, porque si la voluntad obedeciera a los dictámenes de la razón, todas sus reacciones serían previsibles y dejaría de ser libre. Una de las ilusiones de la razón consiste en disfrazar de motivos la inexorabilidad de la decisión. Es, dice, como si de un mástil agitado por el viento se pensara que tiene la opción entre inclinarse hacia la derecha o hacia la izquierda, cuando de hecho el mástil obedece a una fuerza sin opciones, que es una voluntad única, ciega y universal. Lo que Schopenhauer ejemplifica con el caso del mástil, Borges lo propone con el tema de las piezas del ajedrez ("Ajedrez", *El hacedor*), que creen tomar las decisiones de los movimientos y "no saben

que un rigor adamantino / sujeta su albedrío y su jornada". Nuestros actos no son libres, puesto que los mueve una ciega voluntad única y transcendente, pero son libres en la medida en que no obedecen a los dictámenes de la razón.

La doble presunción de una representación sin representado y una voluntad sin posibilidad de elegir engendra una serie de corolarios de los que Borges se servirá para inventar sus mundos:

1) *La evanescencia de la idea de representación.* Si todo es representación (sin representado y sin espectador), la idea misma de representación se diluye. Esto queda ilustrado en el cuento "El Congreso" *(El libro de arena),* en el que Borges explora el proyecto de reunir el más pequeño grupo de representantes de todo el mundo. La conclusión es que cualquier cosa puede representar cualquier otra y que, por lo tanto, la representación no existe. 2) *La unifacialidad de la realidad* deshace las fronteras habituales que fija el pensamiento: no hay distinción entre ficción y realidad, entre sueño y vigilia ("El Sur", *Ficciones;* "Cuando la ficción vive en la ficción", *Textos cautivos*). 3) *El gran teatro del mundo.* En la vida, como en los sueños: "Somos el teatro, el auditorio, los actores, el argumento, las palabras que oímos" ("La pesadilla", *Siete noches*). No hay realidad personal, sino roles, todos podemos ser William Shakespeare (v.), todos somos, a la vez o sucesivamente, el traidor y el héroe ("Tema del traidor y del héroe", *Ficciones;* "Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto", *El Aleph;* "Las ruinas circulares", *Ficciones,* etc.). 4) *La nadería de la personalidad.* Desaparece el principio de individuación: "Soy dios, soy héroe, soy filósofo, soy demonio y soy mundo, lo cual es una fatigosa manera de decir que no soy" ("El inmortal", *El Aleph*); "Homero compuso la *Odisea;* postulado un plazo infinito, con infinitas

circunstancias y cambios, lo imposible es no componer, siquiera una vez, la *Odisea.* Nadie es alguien, un solo hombre inmortal es todos los hombres" (también en "El inmortal"). "Nuestras nadas poco difieren; es trivial y fortuita la circunstancia de que seas tú el lector de estos ejercicios, y yo su redactor", como escribe Borges en "A quien leyere" (v.), de *Fervor de Buenos Aires.* 5) *La paradójica responsabilidad ética.* Dado que nada de lo que hacemos nos pertenece como decisión, es posible redimir al mundo mediante el beso traicionero de Judas; el santo y el hereje pueden ser, *sub specie aeternitatis,* apelativos de un mismo hombre, y las bienaventuranzas son tan válidas como las máximas que las contradicen. Pero también, al revés, "ningún acto es involuntario", ni siquiera los actos casuales ("Guayaquil", *El informe de Brodie*). 6) *La paradójica trama de la historia.* En la superficialidad de su "ser representación", cada una de nuestras acciones contribuye fatalmente al "dibujo invisible" de la única e involuntaria Voluntad. ("Maté a mi rey para que Shakespeare / urdiera su tragedia", "Quince monedas", *La rosa profunda*). Por otro, concebir una "historia" unificada es una ilusión de la representación; solo existen hechos individuales, conforme "El pudor de la historia" y "La esfera de Pascal" *(Otras inquisiciones)*. 7) *La cuestionable estabilidad del ser.* Decir que somos pura representación, es decir que somos inestables roles teatrales sin ayer y sin mañana, como dice Borges con las monedas de "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" *(Ficciones)*. Pero aceptar que por debajo de esa pura representación puja una única, ciega Voluntad permite imaginar que, a pesar de las apariencias, nada cambia: "Un solo hombre ha nacido, un solo hombre ha muerto en la tierra. / Afirmar lo contrario es mera estadística, es una adición imposible. / No menos imposible que sumar el olor de

la lluvia y el sueño que antenoche soñaste" ("Tú", *El oro de los tigres*). — IAL

Schultz, Wolfgang

Filósofo austríaco (18811936), es el autor de *Dokumente der Gnosis* [Documentos del gnosticismo]. En "Una vindicación del falso Basílides" *(Discusión),* Borges relata las fuentes que, desde su niñez, lo acercaron a la figura de Basílides. Es en ese contexto que menciona, entre otros libros, *Dokumente* de Schultz. — PFCO

Sefer Yetzirah

Sefer Yetzirah, Séfer Ietzirá o *Sefer Yetzirá,* el Libro de la Creación. Se trata de uno de los volúmenes más antiguos en lengua hebrea que desarrolla de forma sistemática un pensamiento especulativo. La mayoría de los críticos sitúa su origen entre los siglos VI y X. Gershom Scholem (v.), estudioso de la cábala, consiguió reunir fuertes argumentos para retrotraer el origen del libro a algún momento entre los siglos III y IV. El hecho es que, con los ojos en ese pequeño volumen —la brevedad (no más que 1.600 palabras) es parte de su estilo enigmático—, los hombres fueron intercambiando letras en la tentativa de construir mundos a imagen y semejanza de Dios, cuya fuerza creadora, según el texto, se concentra, por emanación, en cada una de las 22 letras del alfabeto hebreo y en los diez números primordiales. Con esos ladrillos sígnicos todo fue creado, y cada objeto, cada cosa, cada parte de la cosa existe porque en ella actúa la resonancia de la letra.

Todos los seres vivos, en los tres niveles del cosmos, esto es, en el mundo, en el tiempo y en el cuerpo humano (en el lenguaje del texto, en el mundo, en el año y en el alma), vinieron a existir por la interconexión de las 22 letras y diez números. En "La muerte y la brújula" *(Ficciones),* el detective

Erik Lönnrot hace del estudio de ese libro, perteneciente a la biblioteca del asesinado Marcelo Yarmolinsky, una de las pistas para reconstruir el nombre del asesino, al mismo tiempo que, en otro lugar, Red Scharlach está trabajando con las cosas para, en el fin, tener delante de sí el nombre que quiere exterminar, Erik Lönnrot. Tal vez, la traducción literal del *Sefer Yetzirah,* que formaba parte de la biblioteca de viaje de Marcelo Yarmolinsky, haya sido obra del autor checo Jaromir Hladík (v.), para la editorial Hermann Barsdorf ("El milagro secreto", *Ficciones*). — EM

sefiroth

Uno de los principales sentidos de los términos de la cábala, *sefiroth (sephirot)* aparece por primera vez en el *Sefer Yetzirah* [Libro de la Creación] (v.) para designar los diez números primordiales. La raíz de la palabra en hebreo quiere decir "numerar", "contar". Su apropiación por autores posteriores al *Sefer Yetzirah* le confirió un sentido más bien amplio y *sefiroth* pasó a denotar los diez estadios de la emanación que emerge del *En Soph* (v.), o Nada Primordial, la Fuente de Luz original que forma el reino de la manifestación de Dios en Sus varios atributos. Las *sefiroth* serían como filtros que otorgarían una cualidad específica y la posibilidad de dar presencia, esto es, visibilidad a la simple luz imposible de ser vista del *En Soph,* siendo esa cualidad de luz la manifestación de uno de Sus atributos. En el interjuego de esas emanaciones —que, recuerda Borges en "Emanuel Swedenborg: *Mystical Works*" *(Prólogos con un prólogo de prólogos),* "pueden ser concebidas bajo la especie de un Árbol o de un Hombre, el Hombre Primordial, el Adam Kadmon" (se refiere al diagrama del árbol sefirótico)—, el mundo es creado y recreado, es decir, eternamente desdoblado a cada instante, como efecto

de la acción de los hombres en el cumplimiento o no de la voluntad divina. — EM

Sem Tob (Shem Tov)

El rabino Shem Tov ben Isaac Ardutiel nació en la última década del siglo XIII. Nada se sabe sobre él, a no ser que vivió en Aljama de Carrión de los Condes, Palencia. En la época, muchos poetas hebreos escribían en español, pero solo los versos de Tov sobrevivieron en esa lengua. Son de él los *Proverbios morales,* conocidos también como *Consejos y documentos al rey Don Pedro.* Se trata de una obra poética didáctico-moral que, en un manuscrito del siglo XV, subsiste en aljamiado, es decir, escrito en español pero con caracteres hebreos. Expresado en forma precisa, el poema expone lo que serían las reglas de oro de la conducta humana y la relatividad de la existencia en este mundo. Las ediciones modernas lo presentan precedido de un prólogo en prosa que defiende la difusión de la sabiduría. Le siguen más de setecientas coplas de cuatro versos heptasílabos, en rimas ab/ ab. Todo su elogio del saber, del buen silencio, de la escritura, de las desventajas de las compañías inoportunas, es hecho por medio de juegos de palabras y alusiones al arte de escribir con tijeras. También es de él un poema litúrgico escrito en hebreo que fue incorporado al libro de oraciones de *Yom Kippur* [Día del Perdón], como una oración de penitencia (*Vidui,* en hebreo).

Borges destaca, en el prólogo al libro de Carlos M. Grünberg (v.), *Mester de judería (Prólogos con un prólogo de prólogos),* que “la limpidez es hábito de Israel: recordemos a Enrique Heine; recordemos en el palabrero siglo XIV, las coplas del rabí don Sem Tob, ‘judío de Carrión’...”. — EM

Sendebar

Libro clave para comprender la visión poco honrosa que se tenía de la mujer en la Edad Media, el *Sendebar* llegó a Occidente en el siglo XIII. Más precisamente en 1252, cuando fue traducido del árabe al español a pedido del infante Fradique de Castilla, hermano del rey Alfonso X. El origen de la obra sirve todavía hoy de pauta para la discusión histórica: los argumentos más convincentes son de aquellos que defienden el origen indio, aunque haya quien crea que sea persa la primera versión.

Como bien lo define Borges en "Los traductores de las *1001 noches*" *(Historia de la eternidad),* el libro está compuesto de cuentos ejemplares. Su principal objetivo es la instrucción del buen gobernante, el perfeccionamiento ético de este. Los cuentos ejemplares giran en torno de una historia central: después de prestar oídos a las calumnias construidas por su esposa, el rey Alcos manda a matar a su propio hijo. Siete sabios, consejeros del rey, intentan disuadirlo, narrando algunas historias que mostrarán, cada una a su modo, la naturaleza pérfida de las mujeres, siempre dispuestas a engañar a los hombres, llevándolos a la perdición. Se trata, por lo tanto, de un texto claramente misógino, que sirvió de modelo a muchos otros escritos medievales sobre el mismo asunto.

Algunos cuentos del *Sendebar* fueron interpolados en *Las mil y una noches,* de allí el interés de Borges por la obra. El escritor argentino recuerda, contra los recatados, que, "salvo en los cuentos ejemplares del *Sendebar,* los impudores de las *1001 Noches* nada tienen que ver con la libertad del estado paradisíaco". — DF

Séneca

El estoico Lucius Annaeus Séneca (4 a. C.-65 d. C.) desafió la

tradición y escribió sus textos en latín en vez de emplear el griego, idioma dominante en la filosofía romana en la época. Así lo decidió dado que buscaba alcanzar un público lector más diverso de aquel formado por especialistas. Exitoso política y literariamente, se consideraba un gran escritor, en particular hacia el fin de su vida, cuando compuso *Epístolas morales a Lucilio* (62 d. C.), sugiriendo a ese discípulo que imprimiese su marca personal en sus trabajos así como lo había hecho él: "Tengo mi marca personal: todo lo que escribo está marcado con mi identidad". Y esto, aunque en aquel período se preconizase seguir los modelos antiguos: "Entonces, ¿qué? ¿No se reconocerá de quién es el estilo que imitas? ¿De quién es el modo de argumentar? ¿De quién las ideas?".

Su trabajo posee, esencialmente, un fondo ético, pero en él los aspectos físicos de la naturaleza también son cruciales. Antes de publicar las *Epístolas* citadas, Séneca ya había escrito *Naturales quaestiones* (62 d. C.), cuyo prólogo consiste en una dedicatoria al mismo Lucilio. Ese libro, con fundamento filosófico en la física estoica, es un tratado dedicado a la naturaleza, en especial a los volcanes, los cuales fascinaban al estoico. El conjunto de sus escritos forma una estructura filosófica coherente que procuraba integrar preocupaciones científicas a observaciones en torno de la conciencia y la moral humanas.

Borges lo cita repetidas veces en sus escritos. En "La penúltima versión de la realidad" *(Discusión),* es mencionado entre distintos filósofos en relación con la percepción del espacio y, sobre todo, de la sucesión temporal —rasgo típico de la conciencia humana—, tema recurrente en "Gerald Heard: *Pain, Sex and Time*" ("Notas", *Discusión*), texto en el cual el autor argentino hace una referencia a las *Epístolas*

morales a Lucilio. Luego, en "M. Davidson: *The Free Will Controversy*" ("Notas", *Discusión*), comenta el pasaje de *Naturales quaestiones* que dice que las partes del universo prefigurarían, de modo secreto, la historia de las otras: "Todo cuanto ocurre es un signo de algo que ocurrirá". Y, en "El libro" *(Borges, oral),* aprovecha una observación de Séneca para discurrir sobre la fascinación ejercida por las grandes bibliotecas en los tiempos modernos. — PFCO

Sexto Empírico

Médico y filósofo griego que vivió en el siglo II, Sexto Empírico era un escéptico. Durante la Edad Media, sus ideas fueron olvidadas dada la oposición de san Agustín (v.) a la filosofía escéptica, la cual solo fue recuperada en el Renacimiento. El pensamiento de Sexto Empírico influenció al filósofo francés Michel de Montaigne (v.), en especial por la obra *Hipótesis pirrónicas*. En ese libro prevalece la noción de que el juicio debería ser suspendido, pues los diferentes puntos de vista tendrían el mismo valor, la llamada equipolencia. Además de eso, los escépticos defendían que nada podría ser probado, pues "toda prueba requiere una prueba anterior", como lo recuerda Borges en "Avatares de la tortuga" *(Discusión),* idea de Agripa el Escéptico (v.), filósofo que vivió a fines del siglo I, respaldada por Sexto Empírico.

Pero la suspensión del juicio generó un dilema, visto que los escépticos no tendrían capacidad para escoger cuál teoría analizada sería la verdadera. De esa forma, ellos deberían callarse en lugar de emitir sus juicios, lo que les garantizaría la tranquilidad del alma. Se puede afirmar, así, que las doctrinas escépticas antiguas constituyen una filosofía de la duda. En relación con tales dilemas, Borges cita a Sexto Empírico, entre otros filósofos, al discutir el tiempo en

"Nueva refutación del tiempo" *(Otras inquisiciones)*.

La fama adquirida por el escepticismo como movimiento de duda respecto de todo se originó en la filosofía moderna, con René Descartes. Para los escépticos antiguos, sin embargo, la duda era una actitud como otra cualquiera, demostrativa de una postura investigativa, coherente con la observación científica que niega la verdad absoluta. En "Gustav Meyrink" *(Textos cautivos),* Borges comenta *Die Vorsokratiker* [Los presocráticos], libro de Wilhelm Capelle, que trata sobre los principios del pensamiento helénico, tanto de las obras como de las notas biográficas, según algunos autores griegos, entre los cuales Sexto Empírico. — PFCO

Shakespeare, William

Actor, dramaturgo y poeta inglés (1564-1616). Escribió 37 obras dramáticas, un ciclo de sonetos y poemas narrativos. Su obra comienza en el período isabelino y concluirá en el comienzo del de Jacobo I, rey de Inglaterra, mostrando las modificaciones estéticas que ello supone. Shakespeare no supo o no quiso saber de los límites entre tragedia y comedia y aunó lo sublime con lo grotesco, lo cual interesó y fascinó a los románticos alemanes e ingleses. Shakespeare abandonó la escritura después de su estada en Londres y se instaló nuevamente en su lugar natal, Stratford-upon-Avon, donde murió.

Borges cita con frecuencia algunas de sus tragedias, la pieza romance *La tempestad* y también los sonetos. En 1964, en "Shakespeare y las unidades" *(Textos recobrados. 1956-1986),* afirma: "Shakespeare sentía que el hecho estético es momentáneo y no está en las letras de un libro sino en el comercio del libro con el lector o del espectador con la escena". En este caso, vemos que el interés se centra en un

tópico que recorre los textos borgianos: la figura del lector, del receptor de la obra, y que se focaliza en el instante en que ella entra en contacto con el sentido inmediato de la percepción. Asimismo, repite que Shakespeare es consciente de que su obra y el arte en general entran siempre en el campo de la ficción y es allí donde el espectador pasa a formar parte de la representación. Pensemos en la leyenda que anunciaba la entrada del teatro The Globe, en Londres: *Totus mundus agit histrionem* [Todo el mundo es un escenario].

En el prólogo que escribe a la traducción de *Macbeth* ("William Shakespeare: *Macbeth*", *Prólogos con un prólogo de prólogos*), Borges hace un recorrido por las diferentes circunstancias que pasó el nombre de Shakespeare con respecto a la autoría de estas obras y sobre el hecho de no haber publicado (o no haber tenido la intención de publicar). Frente a esto, esboza la teoría de la inmediatez y de la urgencia que llevaba al poeta a escribir sus dramas, siempre pensando en la escena, en el espectador.

En 1980, Borges publica el relato "La memoria de Shakespeare" *(La memoria de Shakespeare)*. Hermann Soergel (1885-1952), hombre de letras de origen alemán, es el receptáculo de la memoria del poeta isabelino. Esta situación le posibilita a Soergel, narrador y protagonista, descubrir aspectos de la relación entre biografía y obra, relación que, en consonancia con las ideas de Borges, no es transparente: poseer la memoria de Shakespeare no implica conocer su obra mejor que cualquier otro crítico. Para una biografía más estricta, habría que remitirse a su *Introducción a la literatura inglesa* (1965), donde esboza también un breve comentario acerca de las obras que considera centrales dentro de su producción dramática. — LM

Shaw, George Bernard

Dramaturgo y crítico irlandés (1856-1950), heredero del teatro de ideas de Henrik Ibsen (v.), fue uno de los autores dramáticos en lengua inglesa más prolíficos entre los siglos XIX y XX. Fue un seguidor incansable de las ideas socialistas de la Fabian Society, fundada por él y por otros intelectuales en 1884, la que en 1889 editó *Fabian Essays in Socialism,* donde son formuladas las concepciones políticas de la sociedad, entre ellas, la que propone el intervencionismo estatal como medio para consolidar el bienestar de la mayoría. Por lo general, sus obras se caracterizan por plantear problemas sociales y tener cierto fin doctrinario, lo cual se enfatiza en algunos extensos prólogos que escribió para ellas. Entre las obras que habría que destacar de Shaw, se encuentran: *Back to Methuselah [Vuelta a Matusalén]* (1921), *Candida* (1894), *Pygmalion [Pigmalión]* (1912) y *Man and Superman [Hombre y superhombre]* (1903). En 1925, recibió el Premio Nobel de Literatura.

Borges rescata, entre otras cosas, su interés por el comportamiento ético de sus personajes. Uno de sus primeros textos sobre Shaw, "*Saint Joan: A Chronical Play*", data de 1925 y fue recogido en *El tamaño de mi esperanza.* Siendo esta una de las última piezas de Shaw, y Borges conociendo la totalidad de su obra, afirma: "No he tropezado con el menor autoplagio: cosa de que mi pobreza se maravilla" *("Saint Joan: A Chronical Play", El tamaño de mi esperanza).* En 1951, en la revista *Sur* (v.), publicó "Nota sobre (hacia) Bernard Shaw", que luego formará parte del volumen *Otras inquisiciones.* Allí, centra los temas fundamentales de su obra en la filosofía y la ética, y los pone en relación con la idiosincrasia del argentino. — LM

Shelley, Percy Bysshe

Poeta romántico inglés (1792-1822), siguió las ideas de William Godwin, centradas en una visión radical del librepensamiento. En 1811, escribió *The Necessity of Atheism [La necesidad del ateísmo],* por lo que fue expulsado de Oxford. Entre las obras más conocidas cabe destacar su versión de *Prometheus Unbound [Prometeo liberado]* (1820), *Adonais: An Elegy on the Death of John Keats, Author of Endymion, Hyperion, etc. [Adonais: elegía por la muerte de John Keats]* (1821), *Alastor, or the Spirit of Solitude [Alastor, o el espíritu de la soledad]* (1816). Fue esposo en segundas nupcias de Mary Wollstonecraft Godwin, luego Mary Shelley, autora de *Frankenstein* (1818). Murió ahogado mientras navegaba en medio de una fuerte tormenta.

Una de las referencias acerca de este poeta que figura en la obra de Borges es en el cuento "La flor de Coleridge" *(Otras inquisiciones),* donde se alude a la posibilidad de la existencia de un poema infinito, del cual participan todos los poemas. Esta idea tomada de *A Defence of Poetry [Defensa de la poesía],* publicada recién en 1840, es en algún punto afín a la noción de literatura o biblioteca infinita que Borges irá construyendo a lo largo de su producción. — LM

Shylock

Shylock es un judío de Venecia, personaje de *El mercader de Venecia,* pieza escrita por William Shakespeare (v.) entre 1596 y 1597. El personaje, que se enriqueció prestando dinero con interés, vive en un ambiente antisemita (v. nazifascismo), que lo obliga a confinarse en un gueto y es constantemente humillado por Antonio, un mercader cristiano que llega a escupirlo en el rostro. Un día, el mismo Antonio lo busca para pedirle dinero prestado. Enfurecido, el

usurero acepta el negocio, pero le avisa que, si el mercader no le paga en fecha, exigirá un pedazo de su carne. Cuando llega a Venecia la noticia de que los navíos de Antonio naufragaron en el mar y que él perdió toda su fortuna, Shylock exige el cumplimiento del contrato al pie de la letra. El personaje aparece en la obra de Borges no como protagonista, pero siempre contribuyendo a la creación de una atmósfera shakesperiana. — YF

Siegfried

Nombre por el cual Sigurd (v.) es conocido en Alemania. — FT

Siger de Brabante

Filósofo medieval, maestro en Faculté des Arts de Université de Paris, Siger nació en Brabante (actualmente localizada en Holanda) hacia 1240. Averroísta, fue considerado hereje por la Iglesia católica por defender ideas que divergían de las de santo Tomás de Aquino (v.). Mientras que este último buscaba una conciliación entre los conocimientos obtenidos por la razón y por la fe, Siger alegaba que la reflexión filosófica muchas veces llevaba a conclusiones opuestas a las verdades sustentadas por la teología.

Fue, precisamente, por esa supuesta herejía que Borges recordó su nombre en "El último viaje de Ulises" *(Nueve ensayos dantescos)*. En realidad, el escritor argentino enaltece en cierta forma la osadía de Dante Alighieri (v.), que, en *La divina comedia,* entre otras afrentas a los dogmas de la Iglesia, "había juzgado y considerado las almas de los papas simoníacos y había salvado la del averroísta Siger, que enseñó el tiempo circular". En 1284, Siger fue asesinado por su secretario en Orvieto, Italia. — DF

siglo de Lepanto y de Lope

Véase Lope de Vega.

Sigurd

Héroe nórdico, hijo de Sigmund (hijo de Völsung). Fue educado por Regin, herrero de la corte del rey Hialprek. La historia de Sigurd es contada en la *Edda prosaica* (v.) y en la *Edda poética* (v. *Edda Islandorum*), así como en la saga denominada *Völsunga Saga* (v.). — FT

Sigurdsson, Harald

Harald Sigurdsson, o Harald III (1015-1066), rey noruego, denominado Hardråde [el Implacable]. Hijo del rey Sigurd Syr Halfdansson y medio hermano del rey Olaf II el Santo, participó de la batalla de Stiklestad (1030), en la cual murió Olaf. En Constantinopla, de donde salió en 1042, sirvió en la guardia imperial en las campañas en la península itálica y en África. En Suecia, se alió a Sven, rey de Dinamarca y de Inglaterra, contra su propio sobrino Magnus, entonces rey de Noruega. Luego rompió con Sven y aceptó el ofrecimiento de Magnus, de la mitad de su reino. En 1066, Harald invadió Inglaterra, uniéndose a la causa de Tostig, el conde expatriado de Northumbria, después de una revuelta ocurrida el año anterior. Desembarcó en Yorkshire con un gran ejército, reforzado por Escocia, Irlanda y las islas Orkney, y entró en York el 24 de septiembre. Al día siguiente, sin embargo, el rey inglés Harold II, hermano de Tostig, sorprendió a los invasores en el puente Stamford. En la batalla, en la que venció Harold, fueron muertos ambos, Tostig y el rey Harald.

Borges reprodujo en "El pudor de la historia" *(Otras inquisiciones)* un diálogo, preservado por Snorri Sturluson (v.), entre Tostig y Harold, ocurrido durante la batalla de Stamford Bridge, en el cual el rey inglés Harold se dispone a perdonar

al hermano e impedir su muerte, pero no la de su aliado noruego, a quien ofrece “seis pies de tierra inglesa y, ya que es tan alto, uno más”. El autor argentino destaca como admirable el hecho de que haya sido Sturluson, perteneciente a la estirpe del vencido, quien perpetuase tales palabras. También en “Mutaciones” *(El hacedor),* Borges se refiere a ese diálogo. — FT

Silva Valdés, Fernán

Poeta, narrador y dramaturgo uruguayo (Montevideo, 1887-1975), su infancia transcurrió en un pequeño pueblo del interior del país, Sarandí del Yi, en el límite de los departamentos de Durazno y Florida. Sus dos primeros libros de poesía responden a la estética modernista hispanoamericana, pero en *Agua de tiempo* (1921) se inclina por un rumbo nuevo, que se llamó “nativismo”, estilo que combina el interés por lo autóctono en la temática, en los tipos y en el lenguaje, con un manejo metafórico y una inquietud estética que incorpora los aportes de las vanguardias.

Borges dijo que este libro lo convertía en el “primer poeta joven de la conjunta hispanidad” (“Interpretación de Silva Valdés”, *Inquisiciones*). Algunos de sus libros de poemas posteriores son *Los romances chúcaros* (1933), *Romancero del Sur* (1938), así como varias obras en prosa, como *Leyendas (tradiciones y costumbres uruguayas)* (1936) y *Lenguaraz* (1955). Incursionó, también, en el teatro y en el ensayo de tema criollo (v.). — PR y MAGB

Simeón ben Azaí

En el final de “Tres versiones de Judas” *(Ficciones),* Borges enumera algunas teofanías, esto es, manifestaciones de Dios, insoportables, capaces de llevar a la ceguera, al

enloquecimiento e incluso a la muerte. Como ejemplo de este último caso, cita "al rabino Simeón ben Azaí, que vio el Paraíso y murió". Se refiere a la narración que se encuentra en la página 14b del último capítulo, *Jaguigá* [Sacrificio festivo], del segundo tratado talmúdico, *Sefer Moed* [Fiestas]. Esa narración, que es una ilustración sobre la amenaza que ronda a todo aquel que se ocupa de los misterios de la creación y del creador, compromete a cuatro grandes sabios tanaítas (los sabios responsables por la elaboración de la *Mishnah* [v.] en el siglo I). Así dice el texto: "Cuatro entraron en el paraíso [en el original, *Pardes,* palabra de origen persa que quiere decir "jardín"]: ben Azaí, ben Zomá, Akher y Rabí Akiva. Rabí Akiva les dice a ellos: 'Cuando ustedes lleguen a las piedras de puro mármol, no digan "agua, agua", porque está dicho: Aquel que miente no permanecerá firme delante de Mis ojos' (Salmos, 107:7). Ben Azaí observó la Divina Presencia y murió; sobre él, la Escritura dice (Salmos, 116:15): 'Difícil a los ojos de Dios es la muerte de Sus devotos'. Ben Zomá observó y fue condenado. Sobre él, la Escritura dice: 'Encontraste miel. Come lo que te es suficiente para que no te enfermes y vomites' (Proverbios, 25:16). Akher cortó los frutos; Rabí Akiva entró y salió en paz".

Delante de la manifestación de lo innombrable, cuatro destinos, tres terribles: el de la herejía, el del enloquecimiento y el de la muerte. Este último, el destino del rabino Simeón ben Azaí, que no vio el paraíso, como dice Borges, pero entró en él. — EM

sionismo

El sionismo (de Sion, nombre judío de Jerusalén) consiste en una doctrina y movimiento nacionalista judíos que buscaban el restablecimiento del Estado de Israel y la concentración

máxima de judíos en una comunidad autónoma, situada en Palestina. La creación del Estado de Israel (1948) significó una victoria del sionismo. Antiguo, este movimiento data de la expulsión de los judíos de Judea por los romanos en 135. En el siglo XIX, ganó fuerza con el despertar del sentimiento de nacionalidad y, por medio de la voz del escritor húngaro-austríaco judío Theodor Herzl, su mayor representante, adquirió impulso, de forma que, después de la publicación de *Der Judenstaat [El estado judío]* (1896), entre otros escritos del pensador sionista, se organizó en Basilea (1897) la primera reunión del Congreso Sionista Mundial.

En la visión de Borges, la cultura judía influenció decisivamente a las culturas occidentales y orientales, y para él el derecho del pueblo judío a su tierra nativa era indiscutible. El sionismo es mencionado en el cuento "El indigno" *(El informe de Brodie),* por medio de la voz del protagonista, Santiago Fischbein, uno entre otros personajes judíos de Borges, cuyo interés por los temas del judaísmo y de Israel es importante desde su juventud, habiéndolos abordado en numerosas oportunidades en sus textos. — PPM

Skáldaspillir, Eyvindr

Eyvindr Finnsson Skáldaspillir, noruego, activo aproximadamente entre 915 y 990, bisnieto de Harald Hårfargre, fue poeta del rey Håkon den gode. En su más famoso poema, "Håkonarmål", escrito tras la muerte del monarca, después de la batalla, en Stord, en el año 961, describe con fuerza y emoción el combate, la derrota y el modo en que el rey fue recibido, con honores, por Odín, en Valhala (v.). Un gran número de fragmentos de otra extensa composición, "Håleygjatal", también se ha conservado.

El apodo *skåldaspillir* dado al poeta quiere decir "plagiador".

No obstante, “Håkornamål” es una demostración de la importancia de Eyvindr como artista. Borges reprodujo cuatro de sus versos, como ejemplo de *kenningar* (v.), en el ensayo “Las *kenningar*” *(Historia de la eternidad)*. — FT

Skallagrimsson, Egil

Poeta islandés (c. 910c. 990) de Borg, en Borgarfjord. Su vida fue narrada en la *Saga de Egil Skallagrimsson* (1250) (v.), en la que es descripto como un personaje violento, pertinaz y que tiene la pasión vikinga por las luchas y las riquezas. En contraste, un Egil más humano está presente en los poemas “Sonatorrek”, compuesto en memoria de sus hijos muertos, y “Arinbjarnarkviða”, en honor al amigo Arinbjørn, que lo había salvado en York. En “Sonatorrek”, encuentra una fuerte expresión su pérdida; en el final le agradece a Odín por el don de la poesía, que lo reconforta. “Höfuðlausn” [“Rescate de la cabeza”] (v.), poema en honor a su enemigo, el rey Eirik I, de Northumbria, le valió la preservación de su propia vida. “Höfuðlausn” presenta, formalmente, un tipo de rima no usual en el fin del verso. Egil también escribió poemas en honor al rey inglés Aethelstan, pero solo se han conservado algunos fragmentos de ellos. Borges reproduce seis versos de Egil Skallagrimsson, como ejemplo de *kenningar* (v.), en el ensayo “Las *kenningar*” *(Historia de la eternidad)*. — FT

Skallagrimsson, Saga de Egil

La *Saga de Egil Skallagrimsson* fue compuesta probablemente en la primera mitad del siglo XIII, y su autoría es muchas veces atribuida al poeta, historiador y político islandés Snorri Sturluson (v.). Ambientada entre los siglos IX y XI, fundamentalmente en Noruega, Islandia e Inglaterra, la *Saga* representa, por contrastes y paralelismos —sea por la descripción de la complexión física y características de

conducta, sea por lealtades o, incluso, por conflictos en la relación con una dinastía de reyes noruegos—, la vida de cuatro generaciones de la familia del impetuoso poeta y vikingo Egil Skallagrimsson (v.). Se inicia con Kvelduf —padre de Thorolf y Skallagrim— a fines del siglo IV, cuando el rey Harald Hårfargre estaba en campaña para volverse el único soberano de Noruega; se continúa, luego, con la narración de la vida de sus hijos y, principalmente, de su nieto Egil, y se cierra con una enumeración de la descendencia de Skallagrim, conocida como perteneciente al clan de Myrar, ya en el período de cristianización de Islandia, por el rey Olaf Tryggvason. Borges seleccionó y prologó para la colección Biblioteca Personal la *Saga de Egil Skallagrimsson,* de Snorri Sturluson. — FT

Smithers, Leonard C.

Leonard C. Smithers (1861-1907) fue un editor inglés. Muy recordado por su amistad con Richard Francis Burton (v.), después de la muerte del orientalista, publicó algunas ediciones conmemorativas de su famosa y polémica traducción de *Las mil y una noches.* Publicó también libros de Oscar Wilde (v.) y de un grupo de otros escritores británicos clasificados como decadentistas, tales como el mismo Wilde, Joris-Karl Huysmans (v.) y Aubrey Beardsley.

En la obra de Borges, Smithers es citado en “Los traductores de las *1001 noches*” *(Historia de la eternidad),* en un breve paréntesis, solo para decir que, cuando reeditó la traducción de Burton, omitió “‘determinados pasajes de un gusto pésimo, cuya eliminación no será lamentada por nadie’”. — DF

Soca, Susana

Poeta uruguaya (1907-1959). Nació en Montevideo y murió en un accidente de aviación cerca de la bahía de Guanabara,

en Río de Janeiro. Hija de un médico notable, el doctor Francisco Soca, se educó en una familia acaudalada y culta, lo que le permitió viajar a Europa con frecuencia, donde tomó contacto con destacados escritores y artistas. Mantuvo una frustrada relación amorosa con el poeta francés Henri Michaux. Dominaba varios idiomas y aprendió ruso para conocer a Boris Pasternak, a quien ayudó a sacar de la Unión Soviética el manuscrito de la célebre y explosiva novela *Doctor Zhivago* (1957). En París, fundó una revista literaria, *La Licorne* (tres números, 1947-1948), que renació en Montevideo con el título *Entregas de La Licorne,* en 1953, manteniendo un estilo refinado y selecto, pero privilegiando las colaboraciones en castellano. Soca dirigió la publicación hasta su número 11 (enero de 1958), ya que su muerte prematura le impidió dirigir los dos últimos números que se conocieron de la revista, así como ver editados sus libros de poemas *En un país de la memoria* (1959) y *Noche cerrada* (1962). Tuvo contactos con el grupo de escritores nucleados en torno a la revista argentina *Sur* (v.) y, en particular, con Borges, quien escribió un poema en ocasión de su muerte, "Susana Soca" *(El hacedor),* publicado en *Entregas de la Licorne,* en el número homenaje (núm. 16, enero de 1961), que reunió numerosas voces en el recuerdo, procedentes del mundo latinoamericano y del europeo. — PR y MAGB

Sócrates

Filósofo ateniense (c. 469 a. C.-399 a. C.), no escribió nada. Sus ideas son conocidas por medio de los relatos de uno de sus discípulos, Platón (v.). Sin embargo, vale recordar que el primer escrito basado en las enseñanzas socráticas data solo de 423 a. C., en la obra *Las nubes,* de Aristófanes. Precisamente por eso, Sócrates es un enigma, que fue leído e

interpretado según los humores del momento. Vivió en una época histórica de mucha exaltación. Política, arquitectura, literatura y teatro sufrieron grandes transformaciones: Atenas venció a los persas en la batalla de Salamina (480 a. C.); surgió la democracia. No obstante, el filósofo no participó de esos cambios, habiendo manifestado, incluso, una preferencia por Esparta, polis adversaria de Atenas.

Los diálogos socráticos, mencionados por Borges en "Pedro Henríquez Ureña: *Obra crítica*" *(Prólogos con un prólogo de prólogos),* fueron creados por Platón. En ellos, el filósofo narra encuentros y conversaciones de su maestro Sócrates con otros pensadores. La veracidad de tales diálogos es hoy cuestionada, en función de la cantidad de anacronismos. Platón los habría creado junto con Parménides (v.) y Zenón de Elea (v.), como forma de establecer una conexión entre la escuela de Elea (v.) y Sócrates.

Es esa relación estrecha entre Sócrates y Platón la que Borges menciona rápidamente en "Vindicación de *Bouvard et Pécuchet*" *(Discusión)*. — PFCO

Sófocles

La fuente más confiable sobre Sófocles (195-105 a. C.) es la pieza *Las ranas,* compuesta por Aristófanes poco después de la muerte del escritor, en la que lo convierte en personaje. Sófocles ocupó importantes cargos políticos y ejerció influencia sobre ciertos cultos religiosos en Atenas. Después de finalizada la guerra del Peloponeso, que tuvo lugar en la segunda mitad del siglo v a. C., escribió *Edipo rey,* considerada por Aristóteles (v.) la mejor tragedia jamás concebida. También es de su autoría *Antígona.* Fue el primero en usar un tercer actor en escena, y aumentó de 12 a 15 los participantes del coro, además de prestar atención al valor de los

escenarios. Representaba al hombre no como él es, tal como lo hacía Eurípides (v.), sino como debería ser. Sus personajes fueron profundamente notables y de gran influencia sobre la imaginación de las personas. Al respecto, en "Quevedo" *(Otras inquisiciones),* Borges afirma que el español —que goza de la "extraña gloria parcial" de no figurar entre aquellos autores que son considerados universales— no perdura pues no tiene un símbolo que lo identifique, mientras que en el caso de Sófocles: "Tiene un rey [Edipo] que descifra enigmas y a quien los hados harán descifrar el horror de su propio destino". — PFCO

Soiza Reilly, Juan José de

Periodista, dramaturgo y escritor (1879-1959), nació en Concordia, provincia de Entre Ríos, aunque su nacimiento fue registrado poco después en Paysandú (Uruguay), donde vivió durante su infancia, para regresar a los 12 años de edad a Argentina. Su obra sufrió constantes modificaciones con el pasar de los años; habiendo sido editada, corregida y revisada en términos de fechas de publicación y de editor, así como de contenido, con textos, títulos, capítulos e incluso historias enteras que se modificaron, surgieron o incluso desaparecieron. A lo largo de su vida, tuvo varios empleos, entre los cuales el de corresponsal en Europa de la revista *Caras y Caretas* (v.) desde 1907. También fue corresponsal de guerra del diario *La Nación* (v.) durante la Primera Guerra Mundial, y colaboró en los periódicos *La Razón* y *Crítica.*

A pesar de no haber participado de las vanguardias de la década de 1920, Soiza Reilly fue bastante influyente en los círculos literarios porteños, por haber vivido en la bohemia y conocido a muchos intelectuales. Puede ser considerado el precursor de Roberto Arlt (v.), lo que se explica por el hecho

de haber sido uno de los grandes responsables por la aproximación entre literatura y crónica periodística. En sus historias de detectives no enfatizaba el misterio en sí, sino las circunstancias sociales del crimen. Asimismo, se advierte en ellas la influencia de Leopoldo Lugones (v.) en la manera en cómo introducía el elemento de misterio en la narración.

Soiza Reilly escribió, entre otros libros, *Crónicas de amor, de belleza y de sangre* (1911) y *El alma de los perros* (1909), con el cual ganó una medalla de oro, al año siguiente, en la Feria Mundial de California, en San Francisco (Estados Unidos). Así como lo hace con otros nombres importantes de la literatura argentina de comienzos del siglo XX, Borges lo menciona en "Una vida de Evaristo Carriego" *(Evaristo Carriego)* como uno de los amigos del mismo Carriego (v.). — PFCO

Solano López, Francisco

Dictador paraguayo (1827-1870), heredero de una línea de dictadores que se inicia con José Gaspar Rodríguez de Francia —quien gobernó de 1814 a 1840 y cuya figura sirvió de base para la célebre obra de Augusto Roa Bastos, *Yo, el Supremo* (1974)— y pasa por su padre, Carlos Antonio López. Admirador de las tecnologías inglesas y de los proyectos expansionistas de Napoleón III, Solano López exacerbó las prácticas intervencionistas del Estado, así como el control de la economía. Enfrentó a la Triple Alianza, integrada por Brasil, Argentina y Uruguay, en la guerra del Paraguay (1864-1870), y murió en 1870 en la batalla de Cerro Corá. La guerra terminó con enormes perjuicios para su país, que acabó quedando atrás en la tan soñada carrera por la modernización que él había deseado concretar.

Borges cita en el cuento "La jonction" *(Atlas)* a los "tres grandes tiranos del Río de la Plata": Solano López, Juan

Manuel de Rosas (v.) y José Artigas (v.). — PFCO

Soviet, filmes del

Borges menciona a los "films del Soviet" para confrontarlos con las producciones de Hollywood. Durante la década de 1920, la llamada "escuela soviética" —Sergei Eisenstein, Vsevolod Pudovkin, Dziga Vertov, Lev Kulechov— propuso un modelo diferente al del cine estadounidense, basado en una concepción radicalmente opuesta del montaje y de la composición visual. Frente al realismo narrativo de un cineasta como David Griffith, los filmes de Eisenstein se apoyan sobre un tipo de montaje poético y conceptual que no intenta invisibilizar el corte sino, precisamente, ponerlo de manifiesto para producir un choque entre las dos imágenes puestas en contacto. *El acorazado Potemkin* (1925) es el ejemplo más célebre de esa estética del montaje.

Borges menciona el filme de Eisenstein para mostrar que las convenciones del cine americano pueden ser remplazadas por otras "no menos admirables" ("Films", *Discusión*). Asimismo, rescata en los cineastas soviéticos, su capacidad para utilizar la composición visual de los planos con un valor expresivo y no meramente ilustrativo. De todos modos, según el escritor, el cine soviético siempre corre el riesgo de la ampulosidad y de la alegoría. En última instancia, para él, el cine continúa siendo el cine estadounidense. — DO

Spencer, Herbert

Filósofo, psicólogo y sociólogo británico (Derby, 1820-Brighton, 1903), es considerado el fundador del darwinismo social en Gran Bretaña y uno de los más importantes positivistas de su país. Su actividad se dividió entre su profesión de ingeniero civil y su trabajo autodidacta, en el que se dedicó tanto al conocimiento científico como a las

letras. Desde 1848 fue director de la revista *The Economist,* de carácter liberal.

Entre sus lecturas podemos rescatar la que hizo de la teoría de la evolución del naturalista francés Jean-Baptiste de Lamarck, que sostenía que los organismos biológicos evolucionan adquiriendo nuevos rasgos por su adaptación al medio ambiente y que tales rasgos se hacen hereditarios. Estas teorías influyeron profundamente en el pensamiento de Spencer.

Borges, en una entrevista que luego fue publicada en el volumen *Diálogos últimos,* afirma: "He sido sucesivamente anarquista, socialista y radical. Soy, ahora, un inofensivo discípulo de Herbert Spencer, un partidario del individuo contra el Estado". Lo que rescata es la oposición que plantea Spencer entre acción individual y Estado, destacando así al librepensador que se genera a través de su individualidad tal como sucede en el acto de leer. Es decir, pasamos del plano político al estético y viceversa. Esta posición frente al Estado es similar a la que establece Henrik Ibsen (v.) en sus obras.

Borges citará a este autor en varias oportunidades, entre ellas en el cuento "El Evangelio según Marcos" *(El informe de Brodie),* donde dice: "Su padre, que era librepensador, como todos los señores de su época, lo había instruido en la doctrina de Herbert Spencer". Lo cual también puede ser pensado como una referencia autobiográfica, que lo sitúa dentro de una tradición paterna cercana al liberalismo del siglo XIX. — LM

Spender, Stephen

Escritor inglés (1909-1995), conocido por sus poemas de cuño social y revolucionario. Su mayor influencia, W. H. Auden (v.), es fruto del período en que estudió en Oxford. En los

años treinta, se integró a la Brigada Internacional para informar los eventos de la guerra civil española (1936-1939) (v.) al Partido Comunista de Gran Bretaña, que valorizó su actuación como poeta. Data de esa época la obra *Vienna* (1934), que aborda el levantamiento comunista vienés. Sin embargo, Spender se desilusionaría con el socialismo, en particular, después del pacto Ribbentrop-Molotov, firmado en 1939, según el cual la Alemania nazi y la Unión Soviética, entonces dirigida por Josef Stalin, se comprometían a la no agresión recíproca. Durante la Segunda Guerra Mundial, actuó como bombero en Londres. La turbulencia del período inspiraría la pieza *Trial of a Judge* [Juicio de un juez] (1938), una tragedia antifascista (v. nazifascismo) en versos, además de la autobiografía *World within World [Un mundo dentro del mundo]* (1951). Fundó la revista *Horizon,* que marcaría el inicio de una larga carrera como editor. Así, trabajó en la revista *Encounter* (que recibía secretamente financiamiento de la CIA) y en la *Index of Censorship* (1972), en las que varios intelectuales —como Doris Lessing, Noam Chomsky y Salman Rushdie— debatían sobre el derecho de expresión. Fue también profesor de inglés en University College Oxford y funcionario de la UNESCO.

En una nota inserta en "La flor de Coleridge" *(Otras inquisiciones),* Borges confiesa no haber leído *The Sense of the Past [El sentido del pasado]* (1917), de Henry James (v.), pero afirma conocer bien el análisis de Spender en *The Destructive Element* [El elemento destructivo] (1935). Este libro es citado nuevamente en "Henry James: *La humillación de los Northmore*" *(Prólogos con un prólogo de prólogos).* Hay también una noticia sobre el lanzamiento de la antología *Poems for Spain* [Poemas a España] organizada por Spender y John Frederick Lehmann, en la sección "De la vida literaria",

datada el 21 de abril de 1939 *(Textos cautivos)*. — TP

Spenser, Edmund

Poeta inglés (c. 1552-1599), vivió durante el período isabelino, el reinado de Isabel I de Inglaterra. Sus obras más importantes son el ciclo de sonetos *The Shepheardes Calender* [El calendario de Shepheardes] y su poema alegórico *The Faerie Queene* [La Reina Hada]. Siguiendo la tradición de la alegoría, Spenser crea una analogía entre la reina de las hadas e Isabel I. Borges afirma, en "Nathaniel Hawthorne" *(Otras inquisiciones),* que Spenser es uno de los poetas que leyó el joven Hawthorne (v.) y que influyó sobre su tendencia a la alegoría. Este procedimiento estético vuelve a aparecer al final del relato "El acercamiento a Almotásim" ("Dos notas", *Historia de la eternidad*). En *El libro de los seres imaginarios* (v. *Manual de zoología fantástica*) cuando Borges comenta la figura del unicornio y su adversario, el león, hace la siguiente referencia: "Una octava real del segundo libro de la inextricable epopeya *The Faerie Queene* conserva la manera de su combate". Sorprende no encontrarlo tratado en su *Introducción a la literatura inglesa.* — LM

Spinoza, Baruch

La familia de Baruch Spinoza (1632-1677), que nació en Ámsterdam, era originaria de Portugal, pero tuvo que dejar el reino a causa de la Inquisición. Desde temprano, Spinoza hizo de sí un pensador. En 1656, es excomulgado por un tribunal rabínico, en las palabras de Borges, "porque afirma que Dios tiene un cuerpo y ese cuerpo es el universo". El autor argentino gustaba citar la frase de Bertrand Russell (v.): "De todos los grandes filósofos, el más querible es Baruj Spinoza" ("Baruj Spinoza", *Borges. El judaísmo e Israel*). Además de mencionarlo en distintas oportunidades, directa o

indirectamente, Borges le dedica dos poemas ("Baruch Spinoza", *La moneda de hierro*), en los cuales expone lo que le atrae en él: una ética que lo torna inmune a las pasiones suscitadas por las opiniones y, sobre todo, la capacidad de engendrar a Dios, de erigir a Dios con la palabra, de haber labrado "un arduo cristal: el infinito" ("Spinoza"). En esas composiciones, parece dar expresión a la idea que Novalis (v.) tenía de Spinoza: la de que este era un hombre embriagado de Dios. Es su pensamiento de que Dios o la Naturaleza es la única sustancia y que todo lo demás es comprendido en función de Dios y es deducible de Su esencia lo que Borges aparentemente más admira. En una lectura perturbadora típicamente borgiana, lo que acostumbraba a criticar era el modelo y el método geométrico con que Spinoza construyó su principal obra, la *Ética* (1674), queriendo tal vez resaltar de ese modo que lo mejor del filósofo está en haber conseguido concebir el infinito.

A pesar de ser un importante portavoz de ideas políticas y religiosas, poco después de que su amigo y líder político Jan de Witt y el hermano de este murieran, en 1672, durante la invasión francesa a Holanda, Spinoza comenzó a vivir cada vez más aislado. Se volcó a la escritura y a la discusión filosófica con Gottfried Leibniz, entre otros, sin empeñarse mucho en que sus concepciones políticas y religiosas fuesen divulgadas a un público mayor. La *Ética,* el volumen no finalizado *Tratado de la reforma del entendimiento,* el *Tratado político,* una gramática hebrea y el resto de sus trabajos fueron publicados después de su muerte. — EM

Stäel, Madame de

Anne-Louise Germaine Necker Staël, baronesa de Staël-Holstein, conocida como Madame de Staël, filósofa y escritora

francesa (1766-1817). Su padre fue Jacques Necker, director del Tesoro Real (1776) y, luego, de Finanzas (1777). Ya desde la juventud, dos vocaciones, una literaria y otra política, ambas de fuerte anclaje en su época, le marcarían el trayecto intelectual. Leyó críticamente a los grandes nombres de las letras francesas del siglo XVIII y, con 20 años de edad, después de precoces escritos teatrales, dedicó su estudio *Lettres sur le caractère et les écrits de Jean-Jacques Rousseau* [Cartas sobre la figura y los escritos de Jean Jacques Rousseau] (1778) a ese filósofo. Casada con un monárquico constitucional, Staël emigró cuando estalló la Revolución Francesa. El recuerdo de los últimos años del Antiguo Régimen fue recuperado en *De l'Influence des passions sur le bonheur des individus et des nations [Del influjo de las pasiones sobre la felicidad de los individuos y naciones]* (1796). Las inquietudes con respecto al tema de la felicidad *(bonheur)* aparecieron como fundamentales en las célebres novelas *Delphine [Delfina]* (1802) y *Corinne ou l'Italie [Corina o Italia]* (1807).

Delphine trata, como *De la Littérature considerée dans ses rapports avec les institutions sociales [La literatura y su relación con la sociedad. La literatura considerada en relación con las instituciones sociales]* (1800), temas políticos y sociales juzgados peligrosos por Napoleón Bonaparte, entonces emperador, que consideraba a la autora "demasiado influyente". Nuevamente exiliada, mantuvo sus ideas opuestas a las de Napoleón, en lo que concierne a la libertad del escritor en el plano político. Una rica documentación derivará del período de contacto con Italia y, sobre todo, con Alemania, país donde, gracias a la apertura a nuevas corrientes intelectuales que atravesaban las fronteras nacionales, Staël dio origen al llamado Grupo de Coppet, para el cual la traducción fue entendida como instrumento de

comunicación. Homenajeada por toda Europa, pero prohibida en Francia, vio a su gran libro nacer del exilio: *Del'Allemagne [Alemania]* (1813). Publicado en Londres, *Alemania* alcanza el auge formal de su concepción de la literatura dirigida a un cosmopolitismo cultural y a una acción moral, pero también política, sobre el público.

Borges registra, en el prólogo a *Páginas de historia y de autobiografía (Prólogos con un prólogo de prólogos),* de Edward Gibbon (v.), el amor de este por *mademoiselle* Curchod (1737-1794), madre de la escritora. Al discutir una hipótesis sobre *La divina comedia* en "El verdugo piadoso" *(Nueve ensayos dantescos),* hace uso de una sentencia de Staël: *"Tout comprendre c'est tout pardonner".* — JGS

Stapledon, Olaf

Stapledon (1886-1950), británico, es autor de novelas de ciencia ficción, entre las que cabe resaltar *Last and First Men [La última y la primera humanidad]* (1930) y *Star Maker [Hacedor de estrellas]* (1937), ambas reseñadas por Borges en la revista *El Hogar* (v.) en 1937 *(Textos cautivos)*. El escritor argentino también prologó *Hacedor de estrellas (Prólogos con un prólogo de prólogos)* y, para la *Antología de la literatura fantástica* (v.), seleccionó un fragmento que guarda similitudes sorprendentes con la idea de las alternativas infinitas de "El jardín de senderos que se bifurcan" *(Ficciones)*. Pese a hablar favorablemente de este autor, también se refiere a él como un escritor menor en lo que se atañe a la forma. Rescata de su obra de carácter utópico la complejidad de sus invenciones o, como afirma en la biografía sintética aparecida en *El Hogar* el 19 de noviembre de 1937, haciendo referencia a un texto autobiográfico de dicho escritor: "La metáfora baladí de la última línea es un

buen ejemplo de la torpeza (o indiferencia) literaria de Stapledon, ya que no de su casi ilimitada imaginación" ("Olaf Stapledon", *Textos cautivos*). — LM

Stein, Gertrude

Escritora estadounidense (1874-1946), fue una de las primeras personas en coleccionar los trabajos de los *fauves,* cubistas y otros pintores experimentales, algunos de los cuales serían sus amigos. El estudio de Stein en París se convirtió en un salón para los artistas jóvenes y escritores rebeldes a lo largo de las décadas de 1920 y 1930, como Pablo Picasso (v.), Henri Matisse, Georges Braque, Guillaume Apollinaire y Ernest Hemingway. Considerada la musa de las vanguardias y crítica respetada, elaboró teorías que liberaron de matices románticos, naturalistas y simbólicos al lenguaje del siglo XX. Sus obras iniciales tratan con un concepto clave para el arte moderno: el de la representación.

Stein consideraba las realidades de los siglos XIX y XX muy diferentes entre sí. *Three Lives [Tres vidas]* (1909), su primer libro, fue el que inició el abordaje de la cuestión de la representación derivada del siglo XIX. En otra obra, *Tender Buttons [Botones blandos]* (1914), ordenó los principios de la fragmentación y de la diferencia al celebrar la escritura como un juego combinatorio limitado solo por las leyes sistémicas del lenguaje. En "Examen de la obra de Herbert Quain" *(Ficciones),* Borges comenta una comparación hecha entre los libros de ese autor ficticio con los de Gertrude Stein. — PFCO

Steiner, Rudolf

El austríaco Rudolf Steiner (1861-1925) creía que el mundo espiritual influenciaría al mundo físico. Después de haber estudiado profundamente filosofía, en especial las obras de Immanuel Kant (v.), se concentró en las ideas sobre la

naturaleza de Johann Wolfgang von Goethe (v.). Al reflexionar sobre el carácter espiritual del pensamiento, formó ideas que se basaban en el mundo espiritual del mismo modo que los conceptos de la ciencia natural se fundamentan en el mundo físico. Así, su filosofía puede ser descripta como el resultado de una observación introspectiva que sigue los métodos de la ciencia natural. Sin embargo, cuando publicó la tesis, en 1894, su pensamiento no fue bien comprendido. De cualquier forma, Steiner continuó persiguiendo una ciencia completa del espíritu dándole el nombre de antroposofía.

Según Borges, en "La ceguera" *(Siete noches),* antroposofía era el nombre que Steiner había dado a la teosofía. En "La penúltima versión de la realidad" *(Discusión),* el autor argentino retoma un tema recurrente en su obra, el tiempo, y, al hacerlo, cita algunas concepciones del austríaco, tal como se lee en "Gerald Heard: *Pain, Sex, and Time*" ("Notas", *Discusión*). En el *Manual de zoología fantástica* (v.), al ocuparse de "Los seres térmicos", su fuente, según lo declaraba, había sido el libro del "visionario teósofo" Rudolf Steiner, *Die Geheimwissenschaft im Umriss [La ciencia oculta. Un bosquejo]*. — PFCO

Steinvora

Steinvor(a): tres personajes con ese nombre aparecen en la *Saga de Njal* (v.). La hermana de Starkad y esposa de Egil, por primera vez en el capítulo 58; la hija de Hall de Sida y esposa de Flosi, en el capítulo 95; y la hermana de Thrain Sigfusson y esposa de Lyting, en el capítulo 98. La madre de Ref el Poeta, citado por Borges en "Las *kenningar*" *(Historia de la eternidad),* que dialoga con Thangbrand, enviado del rey Olaf Tryggvason a Islandia para predicar la fe cristiana, es

Steinvora. — FT

Stephen, Leslie

Biógrafo y alpinista inglés (1832-1904), padre de la escritora Virginia Woolf (v.) y de la pintora Vanessa Bell. Maestro en artes plásticas, estudió en Eton y en Cambridge. Aún antes de graduarse, se volvió sacerdote anglicano, pero no por mucho tiempo: rechazó sus creencias, optando por el agnosticismo liberal. Defendió tales valores mientras practicaba el periodismo, trabajando con Robert Louis Stevenson (v.), Thomas Hardy y Henry James (v.) en el *Cornhill Magazine,* periódico en el que iniciaría la carrera de editor. Ganó una sólida reputación en el área, suficiente para convencer a George Murray Smith, director de la prestigiosa editora Smith, Elder & Co., de lanzar un diccionario dedicado a las biografías de todos los nombres importantes de la historia inglesa. Así fue creado *Dictionary of National Biography,* que, años más tarde quedaría bajo el control de University of Oxford, dando renombre todavía mayor a la obra. Publicó otros trabajos de cuño enciclopédico, entre ellos, *The History of English Thought in the Eighteenth Century* [Historia del pensamiento inglés en el siglo XVIII]. Escribió también biografías exclusivas, como las de Samuel Johnson (v.), Alexander Pope (v.), Thomas Hobbes (v.), George Eliot, seudónimo de Mary Anne Evans, y Jonathan Swift (v.).

En el volumen dedicado a Swift, Borges ve un mero "sueño antropométrico" en la lectura de *Los viajes de Gulliver,* hecha por Stephen ("Arte de injuriar", *Historia de la eternidad*). A pesar de elogiar la claridad de esas biografías, el escritor argentino les apunta limitaciones interpretativas e incluso creativas ("Virginia Woolf", escrito el 30 de octubre de 1936, *Textos cautivos*). También ve limitaciones en su actividad

periodística al compararla con la de Oscar Wilde (v.) (“Sobre Oscar Wilde”, *Otras inquisiciones*). — TP

Sternberg, Josef von

Nació en Viena como Jonas Sternberg (1894-1969), aunque luego desarrollaría la mayor parte de su obra en Estados Unidos. Su temprano filme *Underworld [La ley del hampa]* (1927) resultó clave en la constitución del género de *gangsters* y, pocos años después, *Der blaue Engel [El ángel azul]* (1930) lo volvería famoso y señalaría el debut de su estrella preferida: Marlene Dietrich. Sternberg parece conocer el secreto para retratar la violencia o las pasiones con refinamiento e ironía. Sus “novelas cinematográficas” —según la denominación de Borges— suelen narrar historias de personajes atormentados y dominados por impulsos sádicos o autodestructivos. Entre las más conocidas se cuentan *The Docks of New York [Los muelles de Nueva York]* (1928), *Morocco [Marruecos]* (1930), *Dishonored [Fatalidad]* (1931), *Shanghai Express [El expreso de Shangai]* (1932) y *Blonde Venus [La Venus rubia]* (1932).

Sternberg es, probablemente, el director más citado por Borges. En el prólogo a *Historia universal de la infamia,* destaca que sus ejercicios de prosa narrativa derivan no solo de las relecturas de Robert Louis Stevenson (v.) y de G. K. Chesterton (v.), sino, también, “de los primeros films de von Sternberg”. En efecto, podría decirse que son *textos de montaje:* frente a la vasta continuidad del relato novelesco, el modelo que Borges cree advertir en cierto cine procede por “imágenes discontinuas”. Eso es lo que admira en Sternberg: concisión de la historia hecha a partir de momentos significativos y saltos en la continuidad del relato, ausencia de psicología, estilización. Así entendida, la magia del arte

narrativo radica en la capacidad para establecer una teleología entre elementos aparentemente distantes que se organizan —de manera premonitoria o profética— siguiendo una relación de causalidad laboriosamente construida.

Esos son, al menos, los rasgos que Borges valora en los primeros filmes de Sternberg. *Marruecos,* en cambio, le parece un filme arruinado por "brochazos de excesivo color local" ("Films", *Discusión*). *Crime and Punishment [Crimen y castigo]* (1935) le resulta una "obra del todo nula" ("Dos films", *Borges en* Sur. *1931-1980*); ya no es posible encontrar aquí el clima alucinatorio o pesadillesco —"la asfixia y la locura"— de los comienzos, sino que las imágenes permanecen aferradas a lo más superficial, a la vulgaridad, al lugar común. — DO

Stevenson, Robert Louis

Escritor escocés (Edimburgo, 1850-Samoa, 1894) predilecto de Borges, autor de obras narrativas, poesía, ensayos, libros de viaje, memorias, de un libro político y de una nutrida correspondencia. Se definió simplemente como un hombre de letras, definición que Borges retoma como epígrafe en las sucesivas reediciones de su *Obra poética* a partir de 1964. A Borges le gusta la variedad de sus escritos, el ingenio de las tramas de sus novelas, su prosa lírica, la agudeza de sus ensayos: en varios lugares define su placer de leer a Stevenson como uno de los máximos placeres que le deparó la literatura y "la prosa de Stevenson" es una de las pocas cosas fundamentales en la lista en "Borges y yo" *(El hacedor)*. Creo que también le gusta que Stevenson nunca se tomó demasiado en serio: se movía con comodidad entre géneros populares y ensayos eruditos, escribía en colaboración con escritores muy inferiores a él por el simple placer de compartir la aventura

narrativa, pensaba que los que lo tomaban muy en serio le estaban tomando el pelo. A la vez, Borges percibe en Stevenson un espíritu afín al suyo en su modo de encarar la literatura como una aventura donde prima la gran curiosidad, un sentido de riesgo y libertad absolutos, y una rapidez y concisión en la forma.

Los ensayos literarios de Stevenson, en especial "A Gossip on Romance" [Charla sobre una novela] (1882) y "A Humble Remonstrance" [Una humilde protesta] (1884) —la segunda una respuesta a críticas al primero que hizo Henry James (v.) —, son fundamentales para la teoría narrativa que Borges desarrolla en "La postulación de la realidad" (1931) y "El arte narrativo y la magia" (1932) *(Discusión)*. En ellos Stevenson desarrolla una estrategia narrativa basada en "detalles", "gestos" y "escenas visuales", y se opone al realismo de su época. Proclama su falta de interés en la psicología o el interior del personaje, declarando en otro ensayo que un personaje es una mera "sarta de palabras" y dice que el encanto del mundo narrado tiene que ver con el modo en que capta la imaginación del lector para suplir datos que faltan, para participar activamente en la aventura narrada y para fijarse en la manera en que los detalles aparentemente anómalos son los que importan. Todo esto, y la crítica implícita al realismo y su énfasis en la vida cotidiana, es lo que Borges retoma en los ensayos centrales de la primera edición de *Discusión* (1932), que en su conjunto plantean un nuevo tipo de narrativa que proponga retos al que lee —"imaginar una realidad más compleja que la declarada al lector" ("La postulación de la realidad")— con énfasis en el "lector hedónico" ("Paul Groussac", *Discusión*) y lo que Borges había llamado "La fruición literaria", título de un ensayo de 1927, recogido en *El idioma de los argentinos.* Este esbozo de

una teoría narrativa se hace justo después de la composición de los relatos de *Historia universal de la infamia,* donde el cuento más significativo, "Hombre de la esquina rosada", se desarrolla precisamente en torno a información no dicha, imaginada por el lector. Stevenson, G. K. Chesterton (v.) y Josef von Sternberg (v.) se mencionan como modelos en el prólogo de 1935 a ese libro, y la presencia de Stevenson es muy fuerte —como discutí en *El precursor velado: R. L. Stevenson en la obra de Borges* (1985)— en "El impostor inverosímil Tom Castro". Hace poco tuve la oportunidad de mirar un cuaderno de composición de Borges de los años 1950-1951; hay referencias precisas a "A Gossip on Romance" y "A Humble Remonstrance", demostrando que, aún treinta años después de los ensayos de *Discusión,* las ideas de Stevenson sobre la narración seguían siendo importantes para él.

Uno de los textos de Stevenson mencionados con insistencia en la obra de Borges es *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde [El extraño caso del Dr. Jekyll y el Sr. Hyde]* (1886), donde el tema del doble se desarrolla en la trama, pero a la vez se piensa como problema narrativo. La influencia de este texto en relatos como "Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto", "Los teólogos", "Historia del guerrero y de la cautiva" *(El Aleph)* y "Tema del traidor y del héroe" *(Ficciones)* es fuerte, ya que en esos relatos Borges desarrolla estrategias de tratar a dobles que ponen en tela de juicio la identidad personal. Otro texto de Stevenson que menciona con insistencia es *The Wrecker [Los traficantes de naufragios]* (1896), una novela policial póstuma escrita en colaboración con su hijo adoptivo Lloyd Osbourne; para Borges es una de las novelas policiales más logradas por los modos en que el suspenso se mantiene activo, haciendo partícipe al lector del

proceso de construir la trama. Borges suele decir que el cuento policial es por lo común más eficaz que la novela policial; *The Wrecker* es una de las pocas novelas que rescata, junto con *The Moonstone [La piedra lunar]* (1868), de Wilkie Collins (v.), y *The Mystery of Edwin Drood [El misterio de Edwin Drood],* de Charles Dickens (v.).

En diversas ocasiones Borges se refiere a Stevenson como a un amigo que le dio la literatura, a pesar de no ser su contemporáneo. Sin duda, lo elige como modelo o como "precursor" —para usar el término clave en "Kafka y sus precursores" *(Otras inquisiciones)*—. Un escritor aparentemente menor, Borges lo convierte en una figura central en el transcurso de su proyecto literario. — DB

Sturluson, Snorri

Celebrado historiador, político y poeta islandés (1178/1179-1241) a quien se debe la preservación de gran parte de la mitología nórdica. Perteneciente a una de las familias más importantes de la Islandia del siglo XIII, Snorri Sturluson fue educado por un poderoso líder, llamado Jón Lotsson, en Oddi. Durante su vida, se comprometió no solo con la política islandesa sino también con la noruega. El compromiso con el rey noruego Haakon Haakonsson y su suegro, el duque Skule, con quien Snorri parece haber buscado más provecho para sí que para el rey, lo hizo objeto de la desconfianza de Haakon, que fue responsable por su muerte violenta, en la noche del 22 para el 23 de septiembre de 1241, en Skalholt. Sus obras incluyen: *Heimskringla,* que, teniendo como primer plano a los reyes noruegos, presenta la historia escandinava desde los tiempos más remotos hasta fines del siglo XII, y *Edda,* llamada *menor* o *prosaica* (v.) o *Edda* de Snorri. También le es atribuida la autoría de la *Saga de Egil*

Skallagrimsson (v.).

Borges se refiere varias veces a Snorri Sturluson. En "El pudor de la historia" *(Otras inquisiciones),* destaca el elevado gesto del vencido que perpetúa las palabras del vencedor y en el poema "Snorri Sturluson (1179-1241)" *(El otro, el mismo),* establece el contraste entre la índole indómita del linaje de Snorri, preservada por él mismo en sus textos, y la humana fragilidad develada en la hora de su muerte. Una de las apropiaciones más importantes de la figura de Sturluson aparece en una nota en el ensayo "Las *kenningar*" *(Historia de la eternidad):* allí Borges lo caracteriza como "un hombre desgarrado hasta el escándalo por sucesivas y contrarias lealtades", y agrega que, desde el punto de vista intelectual, solo conoce dos casos: el de Francisco Luis Bernárdez (v.) y el de él mismo. — FT

Suárez, Isidoro

Militar argentino (1799-1846), abuelo materno de Leonor Acevedo de Borges (v.), madre de Borges. Viajó a Chile y Perú con José de San Martín (v.) y quedó luego a las órdenes de Simón Bolívar (v.); tuvo una actuación destacada en la batalla de Junín, al mando de los húsares colombianos (v.). Participó en la guerra del Brasil, a las órdenes del general Juan Lavalle y, luego, en los enfrentamientos interprovinciales con el mismo jefe, en el Partido Unitario (v. unitarios). En su honor, el Fuerte Federación recibió el nombre de Junín, núcleo de población de la frontera con los indios y escenario de algunos cuentos de Borges. La ciudad de Coronel Suárez, fundada en 1883, al sur de Buenos Aires, lleva su nombre. Es el más importante de sus antepasados para la historia argentina.

En un soneto de 1976, "Coronel Suárez" *(La moneda de hierro),* desde una vaga eternidad, Suárez contempla la ciudad

que lleva su nombre. Con esas menciones, como con otras referencias al pasado familiar, Borges aunaba historia nacional e historia familiar, en particular para llenar huecos en los grandes relatos o dar versiones diferentes, a veces irónicas. En "Página para recordar al Coronel Suárez, vencedor en Junín", publicado en *Sur* (v.) en 1953, fecha que Borges aclara al incorporarlo a *El otro, el mismo,* repite su visión cíclica de la historia e identifica a Juan Domingo Perón (v.) con la dominación española y con Juan Manuel de Rosas (v.), al citar "una tácita voz / desde lo antiguo de la sangre le llega": "Junín son dos civiles que en una esquina maldicen a un tirano, / o un hombre oscuro que se muere en la cárcel" (v. Acevedo Laprida, Isidoro). — PMG

Suárez Calimano, Emilio

Escritor (1884-1949) de varios libros sobre historia literaria de Argentina y de América. Entre ellos, *21 ensayos* (1926), una recopilación de los artículos publicados en la revista *Nosotros* (v.), uno de ellos dedicado a Borges. Fue en esta misma revista que Borges publicó en 1921 el ensayo "Ultraísmo" (v.), en el que enumera los principios de la nueva poética vanguardista argentina. Suárez Calimano es también autor, junto a Fermín Estrella Gutiérrez, de la *Historia de la literatura americana y argentina,* de 1940.

Borges cita a Suárez Calimano en "Una vida de Evaristo Carriego" *(Evaristo Carriego),* al mencionar algunos de los escritores que fueron amigos de Carriego (v.). — PFCO

suburbios, gente de los

Véase orillas.

Sue, Eugène

Novelista francés (1804-1857), Joseph-Marie Sue, conocido

como Eugène Sue, perteneciente a la gran burguesía, tomó de su propia experiencia la conciencia fundamental de su carrera literaria. Su trayectoria personal, que por sí sola podría ser el argumento de una novela, parece constituir la base para el más popular novelista francés del siglo XIX, reconocido como tal tanto por el público como por los colegas. Precursor y señor de la técnica de la novela-folletín, Sue —que llegó a la literatura después de abandonar la medicina— comenzó lanzando *Plik et Plok,* libro que reúne a "Kernok el pirata" y "El gitano", publicados originalmente en el periódico *Mode.* Con *Atar-Gull* (1831) y *La Salamandre [La Salamandra. Novela marítima]* (1832), alcanzó un éxito estruendoso. Consumida su herencia, conoció en 1837 —año en que se publicó su novela *Lautréamont*— la ruina y el exilio. De ese período son las novelas en las cuales se agudiza el escepticismo del autor, así como su talento para el análisis psicológico y de costumbres. También fue en ese momento que se volcó a una carrera brillante como folletinista en *Presse.*

El testimonio de la condición femenina y los análisis de las pasiones del siglo (amor, dinero, poder) fueron revisados por la pluma de Sue, que, consciente de las fuentes del nuevo modo de publicación y de la consecuente relación con el público, alcanzó renombre mundial. Reconocidamente marcado por las teorías socialistas nacientes, vendió, a pesar de los inigualables éxitos anteriores, una novela que sería divulgada por el *Journal des Débats,* vehículo de la aristocracia financiera. *Les Mystères de Paris [Los misterios de París]* procuraba conducir a la filantropía a los lectores más imprevisibles. La novela fue un suceso literario y social sin precedentes, y tuvo una acogida y una adhesión que superaban las contradicciones sociales de la época. La nueva relación con el público y con la realidad revela, al lado de 18

traducciones en Europa, la preocupación de ciertas clases, manifiesta en las palabras de su compatriota Champfleury: "Este hombre puede creer que gobierna Europa".

La obra literaria como medio de acción política se caracteriza, en Eugène Sue, por el propósito de "popularizar ideas fecundas y útiles". Asumiendo la misión de "abogado del pueblo", el autor publicó rápidamente *Martin, l'enfant trouvé ou les mémoires d'un valet de chambre [Martín el espósito, o Memorias de un ayuda de cámara...]* (1847), pero el libro fue un fracaso según todas las críticas.

Borges alude al éxito y alcance de público obtenidos por Eugène Sue en su tiempo para comentar la idea del escritor Theodore Dreiser acerca de que el cine, por ser un arte para el gran público, aboliría la novela ("De la vida literaria", *Textos cautivos*). En la biografía sintética de "Julien Green" *(Textos cautivos),* señala a ese autor como lector de Eugène Sue. — JGS

Sur

En el léxico de Borges —en su imaginario—, el Sur pertenece menos a una dimensión espacial que a una metafísica. La tercera composición de *Fervor de Buenos Aires* (1923) le está dedicada, pero ninguna palabra, salvo en el título mismo, lo nombra; el texto habla de patios y estrellas y de cosas tan poco localizables como el silencio de un pájaro, la superficie de agua de un aljibe y el arco del zaguán, para concluir que "esas cosas, acaso, son el poema". El cuento "El Sur" *(Ficciones),* que suele ser leído en clave autobiográfica, narra el destino fatal (vivido o alucinado en la fiebre de la septicemia) que el bibliotecario Juan Dahlmann encuentra en la llanura; el momento que indica la transición hacia el cumplimiento de ese destino ocurre cuando el protagonista

cruza la avenida Rivadavia (v.), que recorre Buenos Aires de este a oeste (v. mapa porteño), rumbo a la estación ferroviaria de Constitución: "Nadie ignora que el Sur empieza del otro lado de Rivadavia. Dahlmann solía repetir que ello no es una convención y que quien atraviesa esa calle entra en un mundo más antiguo y más firme". Es la firmeza de lo arcaico, de la oralidad y del cuerpo, pero conviene reparar que la expresión "del otro lado" informa sobre el lado desde el cual habla Dahlmann y, con él, el relato mismo.

No parece casual la locación en la zona sur de la ciudad en dos cuentos de *El Aleph* (1949) que trabajan extrañamente la relación entre un objeto mágico y el duelo por la muerte de una mujer imposiblemente amada: "El Aleph" y "El Zahir"; en ambos, el sufrido narrador se llama Borges. En otra de sus grandes *Ficciones,* "La muerte y la brújula", el Sur funciona como resolución del enigma y a la vez de la trampa tendida a Erik Lönnrot, el investigador; la trampa —y esto seguramente habla mucho del universo de Borges— es un juego profano con el nombre de Dios. — JSV

Sur, revista

Fundada por Victoria Ocampo (v.) en 1931, la historia de su creación compromete a varios actores, entre ellos, al filósofo español José Ortega y Gasset (v.), su consejero editorial y quien le sugirió su título. Contribuyeron también en su concepción, el escritor estadounidense Waldo Frank y el argentino Eduardo Mallea.

Sur se disponía a servir de puente entre la cultura europea y la argentina, razón por la cual sufrió diversas críticas, habiendo sido acusada de extranjerizante, cosmopolita y elitista. De hecho, esta sería una característica que la atravesaría: la tensión entre el regionalismo (defendido por

Alfonso Reyes) (v.) y el abandono de lo exclusivamente local (posición de Borges). Con tales controversias, se consiguió imponer como la revista más influyente de su generación. En la carta con que inaugura su número 1, dirigida a Frank, Victoria Ocampo afirma que la revista es de "los que han venido a América, de los que piensan en América y de los que son de América". Aunque difundiese una heterogeneidad editorial, tenía una línea liberal, por influencia de la misma familia Ocampo. Por eso, *Sur* divulgó siempre fuertes críticas al fascismo (v. nazifascismo) y a los movimientos populistas, notablemente el peronismo.

La lista de colaboradores incluía a Adolfo Bioy Casares (v.), Ernesto Sabato (v.), José Bianco (literatura); Julio Payró, Hugo Parpagnoli, Attilio Rossi (artes plásticas); Alberto Ginastera, Juan Carlos Paz (música); Guillermo de Torre (v.) (crítico literario y con un rol clave durante los primeros años de la revista), También contribuyeron Aldous Huxley (v.), André Malraux y Rabindranath Tagore, entre muchos otros nombres de la literatura mundial.

Fue en *Sur* que Borges publicó inicialmente textos que más tarde compondrían libros como *Ficciones, El Aleph* y *Otras inquisiciones.* Hizo también traducciones de Virginia Woolf (v.), André Gide (v.), Francis Ponge, e. e. cummings, Hart Crane y Wallace Stevens; además de crítica de cine. Su contribución se dio desde el número de lanzamiento, con "El Coronel Ascasubi" (que luego se titularía "La poesía gauchesca", *Discusión*). El último texto es de 1980 (núm. 347): una carta dirigida a Victoria Ocampo, fallecida el año anterior.

En el "Prólogo" de *El jardín de senderos que se bifurcan (Ficciones),* Borges indica la génesis de "La Biblioteca de Babel": un texto publicado en el número 59 de *Sur,* titulado

"La biblioteca total", de 1939. En él, trabaja el tema de la biblioteca perfecta, tal como es descripta por Aristóteles (v.) y Lewis Carroll (v.).

En "Sobre *The Purple Land*" *(Otras inquisiciones),* cita un artículo de Ezequiel Martínez Estrada (v.), publicado en el número 31 de *Sur,* en 1937. También de *Otras inquisiciones,* el ensayo "El tiempo y J. W. Dunne" hace referencia a "Avatares de la tortuga", publicado originalmente en *Sur* (núm. 62, 1939) y después incluido en *Discusión.* En la nota preliminar de "Nueva refutación del tiempo" *(Otras inquisiciones),* el autor explica que la parte "A" del texto fue divulgada en 1944, en el número 115 de *Sur.* El título era entonces "Una de las posibles metafísicas".

Con una periodicidad fluctuante —comenzó trimestral, pasó a mensual entre 1935 y 1950, bimestral en la década de 1970, y, en los últimos años, semestral—, *Sur* se extinguió en 1992, con el número 371. — TP

surrealismo

Véase Breton, André.

Swedenborg, Emanuel

Científico, filósofo, teólogo, místico sueco (Estocolmo, 1688Londres, 1772), cuya biografía, tantas veces contada por Borges, incluye una variedad asombrosa de actividades, desde asesor del rey Carlos XII (v.) de Suecia en asuntos de minería e ingeniería militar hasta investigaciones astronómicas y físicas, reflexiones filosóficas sobre la relación entre la materia y el espíritu, y conversaciones con ángeles sobre el más allá. La undécima edición de la Encyclopaedia Britannica, evidentemente utilizada por Borges como fuente, menciona su dieta, el hecho de que sus sirvientes no se atrevían a interrumpir sus conversaciones con los espíritus, su

carrera científica e invenciones, su filosofía y teología. Borges lo caracteriza como "un hombre eminentemente práctico" ("Emanuel Swedenborg", *Borges, oral*), aun en sus discursos místicos.

Las principales referencias a Swedenborg en la obra de Borges son más bien tardías: el soneto "Emanuel Swedenborg" *(El otro, el mismo),* un prólogo a las *Mystical Works* [Obra mística] *(Prólogos con un prólogo de prólogos),* una conferencia de 1978 incluida al año siguiente en *Borges, oral* y una entrevista tardía con Christian Wildner, publicada solo de modo póstumo, en el libro de Swedenborg, *El cielo y sus maravillas y el infierno* (1991). Sin embargo, hay múltiples referencias a Swedenborg, sobre todo a sus ideas teológicas, en *Otras inquisiciones, Historia universal de la infamia* y *El libro de los seres imaginarios* (v. *Manual de zoología fantástica*). También recuerda conversaciones sobre Swedenborg con Xul Solar (v.), el creador de *Místicos* (1924), de quien escribe en "Laprida 1214" *(Atlas):* "Vivía, como Blake o Swedenborg, en el mundo de los espíritus". Además, la compilación *Borges: libros y lecturas* incluye algunas anotaciones manuscritas dictadas a la madre, Leonor Acevedo de Borges (v.), al libro *The Gist of Swedenborg* [La esencia de Swedenborg] (1920), de Julian Kennedy Smyth, que demuestran el interés de Borges por las obras teológicas y místicas.

A pesar de que el escritor muchas veces cuenta la vida de Swedenborg anterior a sus conversaciones con Dios y los ángeles, hay un énfasis en las ideas teológicas más que en las científicas y filosóficas, pero a la vez destaca que, en esas obras teológicas y místicas, está presente el rigor y el pensamiento metódico de quien antes había sido ingeniero minero y militar. Su misticismo metódico, según Borges, incluye descripciones del cielo y del infierno como si fueran

relatos de un viajero: los "describe tranquila y minuciosamente", como si fueran viajes a la China o a la India *(Borges, oral)*. Hace hincapié en la manera en que Swedenborg describe el más allá como una "realidad": el mundo espiritual es más tangible y más concreto que este, y hay placer, goce y sexualidad en el más allá *(Borges, oral)*. Incluso los colores y las sensaciones son más intensos en el mundo espiritual que en el mundo material, y hay una correspondencia fluida entre los dos ámbitos: "A nadie le está vedado el Paraíso, a nadie le está impuesto el Infierno. Las puertas, por decirlo así, están abiertas" *(Prólogos con un prólogo de prólogos)*.

Según Borges, la innovación más importante de Swedenborg es el modo en que el pensador sueco critica el platonismo desde adentro: si para Platón (v.) el mundo espiritual es más real que el material, hay una contradicción en el hecho de que el griego describiera el mundo espiritual como una sombra pálida. En cambio, Swedenborg lo representa como una "ardiente geometría" (como dice el soneto "Emanuel Swedenborg", *El otro, el mismo*), vívido, intenso, carnal *(Borges, oral)*.

Otra innovación de Swedenborg como teólogo es su argumento de que la salvación es intelectual y que el pensamiento redime. Borges afirma que a Swedenborg no le interesaba la disputa filosófica, sino que estaba convencido de que la verdad persuade de modo directo. Los ángeles conversan de modo tranquilo, y Dios le revela a Swedenborg un sistema abstracto pero a la vez muy concreto. Nota que para Swedenborg —y para su discípulo heterodoxo William Blake (v.)— la salvación es múltiple: "Tenemos que salvarnos por la bondad, por la justicia, por la inteligencia abstracta, y luego por el ejercicio del arte" *(Borges, oral),* y recuerda

numerosas veces que el pensamiento de Swedenborg fue productivo para artistas y pensadores como Blake, Ralph Waldo Emerson (v.), Henry James Senior, el padre de William (v.) y Henry James (v.), George Bernard Shaw (v.), James Joyce (v.), Xul Solar y, seguramente, para él mismo. Es interesante que el prólogo a las obras místicas se escribiera a petición de la New Jerusalem Church de Nueva York (aunque aparentemente esa edición nunca se publicó y el prólogo de Borges se editó en *Prólogos con un prólogo de prólogos*), que confesara en la entrevista con Christian Wildner sus contactos con figuras clave de la iglesia swedenborguiana y que incluyera una descripción de un libro en proyecto (nunca realizado) sobre las tres salvaciones: Jesucristo, Swedenborg y Blake.

Con respecto al estilo o a la retórica de Swedenborg, Borges dice que lo más notable de su escritura es la falta de metáforas, analogías e hipérboles: el lenguaje es descriptivo, metódico, directo y reiterativo, a diferencia del lenguaje exaltado y figurado de místicos como san Juan de la Cruz (v.) ("Emanuel Swedenborg", *Borges, oral*). En ese sentido es significativo el final del soneto "Emanuel Swedenborg": "En árido latín fue registrando / últimas cosas sin por qué ni cuándo", que hace hincapié en el discurso casi científico del místico sueco. En otro poema, "Doomsday" *(Los conjurados),* anota que la revelación ocurrió para Swedenborg en 1757 y, a veces, especifica que ocurrió en Londres: la revelación ocurre en un tiempo y un espacio concreto, como también ocurre en su propio relato místico "Sentirse en muerte" (publicado inicialmente en 1928 e incluido en medio del ensayo "Nueva refutación del tiempo", *Otras inquisiciones*). Vale recordar que este ensayo termina diciendo: "Nuestro destino (a diferencia del infierno de Swedenborg y del infierno de la mitología

tibetana) no es espantoso por irreal; es espantoso porque es irreversible y de hierro", y que de eso deriva el cierre famoso: "El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges".

Swedenborg es importante en la escritura de Borges como ejemplo de lo que llama, en "La postulación de la realidad" *(Discusión),* la escritura "clásica": registra una realidad extraña y desconcertante, la del más allá, y la describe minuciosa y metódicamente; nada que ver con la hipótesis de un Swedenborg exaltado o loco. Borges celebra, desde su escepticismo, el rigor de un pensamiento teológico y místico. — DB y HMM

Sweet, Henry

Autor de *An Anglo-Saxon Reader in Prose and Verse with Grammatical Introduction, Notes and Glossary* [Un lector de anglosajón en prosa y verso: con la gramática, metro, notas y glosario] (1876), Henry Sweet (1845-1912) fue un estudioso de la lengua inglesa, habiendo publicado diversos libros sobre el tema. Lingüista, especialista en fonética y en inglés medieval, apoyó la reforma de la enseñanza del idioma, basándose no solo en las normas gramaticales sino también en el lenguaje hablado y en la intertextualidad, preconizadas por investigadores del continente europeo. La referida obra forma parte de un esfuerzo de Sweet por revolucionar, a partir de bases científicas, el estudio del inglés, de forma de conferir prestigio científico a su trabajo. Consideraba que el mejor método de enseñanza era el que posibilitaba al alumno la asociación instantánea entre el pensamiento y el sonido. Sus textos fueron útiles en el apoyo al estudio de la lengua inglesa para los extranjeros.

Por otra parte, la *Crónica anglosajona,* compuesta de siete

manuscritos principales, fue originalmente compilada en el siglo IX y tuvo, hasta mediados del siglo XII, agregados de escritores anónimos.

Cuando Borges perdió la visión, decidió estudiar literatura anglosajona. Para hacerlo, resolvió comenzar por el *Anglo-Saxon Reader* y por la *Crónica anglosajona,* pues ambos poseían glosarios, según lo narra en el ensayo-conferencia "La ceguera" *(Siete noches).* — PFCO

Swift, Jonathan

Irlandés (1667-1743), llegó a ser considerado el escritor satírico más importante en lengua inglesa. En el prólogo a *Viajes de Gulliver* para la colección Biblioteca Personal, Borges esboza un comentario biográfico que alude a la opinión de otros autores de lengua inglesa como John Dryden o William M. Thackeray, para ubicarlo en un lugar aparte, diferente, de tal literatura.

Son varias las alusiones a la obra de Swift en la narrativa borgiana, entre ellas en "El informe de Brodie" *(El informe de Brodie),* donde se refiere al cuarto libro de Gulliver en el que encontramos personajes llamados Yahoos, igual nombre que usa Borges en su relato para que los lectores "no olviden su naturaleza bestial". Tanto en "El escritor argentino y la tradición" (v.) *(Discusión)* como en el prólogo que antes mencionamos, asegura que "Swift se había propuesto enjuiciar al género humano y dejó un libro de lectura infantil". Es excluido explícitamente en su *Introducción a la literatura inglesa:* para comentar la literatura del siglo XVIII, opta por la figura del historiador Edward Gibbon (v.). — LM

Swinburne, Algernon Charles

Poeta y crítico inglés (1837-1909) ligado a los prerrafaelitas, considerado el sucesor de lord Alfred Tennyson y de Robert

Browning (v.). Fue amigo de este último, así como de Christina Rossetti (1830-1894), poeta inglesa, hermana de Dante Gabriel Rossetti (v.), a la cual dedicó poemas. Su vida se vio afectada por el alcoholismo, agravado por una fragilidad física y psicológica que varias veces lo llevó a sufrir serios colapsos. Por eso, pasó sus últimos treinta años en extremo aislamiento.

La obra poética de Swinburne es conocida por los temas controvertidos, como el lesbianismo, el sadomasoquismo (que él practicó) y un fuerte sentimiento antirreligioso. Su estilo es mixto, conservando rasgos de la poesía medieval al mismo tiempo que incorporaba las características de la era victoriana. Sus principales obras son la antología *Songs Before Sunrise* [Canciones antes del amanecer] (1871) y la tragedia lírica *Atalanta in Calydon* (1865).

En el prólogo a *Discusión,* Borges juzga que las composiciones de Walt Whitman (v.) son mucho más bellas e influyentes que las de Swinburne o las de Stéphane Mallarmé. En el ensayo "La metáfora" *(Historia de la eternidad),* cita uno de los versos de Swinburne para recordar un ejemplo entre los millares que comparan a una mujer con una flor. Finalmente, en "Wilkie Collins: *La piedra lunar*" *(Prólogos con un prólogo de prólogos),* aconseja la lectura de un ensayo suyo sobre ese libro. — TP

T

Tácito

Cayo Cornelio Tácito (Cornelius Tacitus) (55-117), historiador y político latino, autor de *Anales* e *Historias,* que juntos cubren el período de 14 a 96 de la historia de Roma. Escribió también *Vida de Julio Agrícola,* biografía de su suegro, Gnaeus Julius Agricola. El historiador es conocido por su inigualable estilo conciso, epigramático e irónico, a partir de la transformación sensible de la oratoria antigua, de la cual fue un estudioso devoto. Buscó con esto la obtención de una escritura singular, revelada ya en el *Diálogo de los oradores,* y que fue reconocida por Borges como el "atormentado y duro latín de la edad de plata" ("Quevedo", *Otras inquisiciones*). En "El tiempo circular" *(Historia de la eternidad),* el autor argentino, para ilustrar el eterno retorno, cita el regreso de los siete planetas a su punto inicial, referido por Platón (v.) en el *Timeo,* y confiere a Cicerón (v.), por medio del *Diálogo de los oradores* de Tácito, la atribución de un número exacto de años para definir el tiempo: "Doce mil novecientos cincuenta y cuatro 'de los que nosotros llamamos años'". Al tratar acerca del tiempo al que la historiografía remite ineludiblemente, Borges alude al registro de la crucifixión de Cristo hecho por Tácito, aun cuando este no haya reparado en ella ("El pudor de la historia", *Otras*

inquisiciones). En el relato "El otro" *(El libro de arena),* menciona la presencia del libro *Germania,* de Tácito, en la biblioteca de la que se valió en su infancia en Buenos Aires; y en "El jardín de senderos que se bifurcan" *(Ficciones),* surge de la narración del doctor Yu Tsun la imagen de "un joven que leía con fervor los *Anales* de Tácito".

Germania, obra debida a la estadía del político fuera de la ciudad de Roma, como cónsul, y cuyo título completo es *De las costumbres, sitios y pueblos de la Germania,* fundamenta fuerte y primariamente los escritos de Borges sobre los pueblos germánicos (en la actualidad, alemanes), y es considerada acerca de "los germanos primitivos, la más antigua y famosa de nuestras fuentes" *(Literaturas germánicas medievales).* Las definiciones de Tácito respecto de la estirpe ilustran los prólogos de Borges a la *Breve antología anglosajona* y a *Literaturas germánicas medievales* y otros escritos del mismo tema, o en las ocasiones en que las costumbres y mitologías son tratadas de forma más detenida. — JGS

Tacuarembó

Es el departamento de mayor tamaño territorial de la República Oriental del Uruguay, cuya capital del mismo nombre —aunque fundada con el nombre de San Fructuoso, en 1832, por el militar Bernabé Rivera, sobrino de Fructuoso Rivera— está situada al norte del país, más cerca de Brasil (a unos 80 kilómetros) que de la capital del Estado nacional, Montevideo (de la que se encuentra a 445 kilómetros de distancia). Se trata de un enclave ganadero que, durante el siglo XIX y a comienzos del siglo XX, fue tierra de caudillos y escenario de insurgencias criollas (v. criollo) y de contrabando, como toda la zona próxima a la frontera con Brasil. Estas historias sedujeron a Borges, quien ubicó en la

pradera de Tacuarembó gran parte de su cuento “El muerto” *(El Aleph)*. — PR y MAGB

tango

Nacido en el último tercio del siglo XIX como danza popular de las orillas rioplatenses (sobre todo en Buenos Aires y Montevideo), el tango fue avanzando lentamente hasta convertirse, por lo menos hasta promediar el siglo XX, en la principal y más representativa música popular urbana de la región, ya instrumental, ya cantado. En su primera etapa, de la que no se conservan registros, fue marginal y se cultivó de manera predominantemente intuitiva, con modelos simples, repetidos y memorizados, a través de tríos de distinta composición (flauta, guitarra, arpa, a veces piano). Más tarde se incorporó el bandoneón, que le dio una sonoridad peculiar. En los primeros años del siglo XX, se extendió e impuso como danza en Francia, y en general en Europa, y conoció un auge extraordinario en su zona de origen, donde pasó de interpretaciones más ligadas a los estilos criollos (v.) camperos a formaciones como la orquesta típica y estilos vocales eminentemente urbanos, tal como los modeló Carlos Gardel, con un fraseo emblemático, caracterizado por el rubato. Así, pasó de la marginalidad a las peñas, circos y teatros, confiterías, cafés conciertos, salones danzantes y clubes barriales, y su difusión fue potenciada por la discografía, la radiofonía y el cinematógrafo.

Durante décadas, hasta culminar en la llamada Época de Oro (1940-1955), el tango definió la sociabilidad y la cultura rioplatenses, desde la forma de bailar hasta la manera de vestirse y hablar, incluyendo la utilización *sui generis* del léxico lunfardo (v.). Entre las distintas vertientes que confluyeron en su conformación (tema sobre el que se sigue

debatiendo), hay que mencionar, desde lo rítmico a lo coreográfico, la habanera, la milonga (v.), ciertos géneros de música criolla pampeana, el candombe (v.). Su marcación pasó de un acelerado ritmo 2/4 a un más lento 4/4. Desde sus comienzos como canción —con "Mi noche triste", de Pascual Contursi (v.), sobre un tema musical preexistente, "Lita", de Samuel Castriota, hacia 1916, y la versión consagratoria de Gardel; y con "Milonguita", de Samuel Linnig con música de Enrique Delfino, considerado el primer tango compuesto y escrito para ser cantado—, el tango contó una historia en unos tres minutos, caracterizada en general por la melancolía, la queja por el abandono, la denuncia del extravío de la mujer que ha pasado de la pobreza digna del suburbio al triunfo aparente, fugaz y degradante en el centro. Con el tiempo, también este aspecto fue cambiando y las letras alcanzaron una gran diversidad y, siguiendo la compleja evolución musical, un gran refinamiento formal.

El descubrimiento poético del suburbio, en Borges, coincide con el fin de la llamada Guardia Vieja del Tango y el comienzo, en la década de 1920, de la Guardia Nueva. Es un período de gran indagación y creatividad en el tango. Sin embargo, desde el principio Borges manifiesta cierto malestar con el género. En "Ascendencias del tango", ensayo de su libro *El idioma de los argentinos* (1928), no incorporado a las *Obras completas,* sostiene —contra su admirado Vicente Rossi (v.), que veía en la milonga montevideana el origen del tango — la primacía de Buenos Aires en su adopción: "El tango es porteño. El pueblo porteño se reconoce en él, plenamente; no así el montevideano, siempre nostalgioso de gauchos". Dicho esto, produce un corte duro en la historia del género: el tango viejo añadiría, a la motivación "erótica, o meretricia", "una motivación belicosa, de pelea feliz"; correspondería, así, a

“los buenos tiempos (malísimos) del corte, de las puñaladas electorales, de las esquinas belicosamente embanderadas de barras”. El oxímoron de “buenos tiempos (malísimos)” ilustra el desenfado con que Borges contraviene el sentido común y recupera estéticamente las vidas descarriadas y los hábitos pendencieros. En cambio, el tango de los tiempos en que él escribe, el de los años veinte (pero lo mismo opinará del tango posterior), es un “lamentable episodio […] de elegías amalevadas, de estudioso acento lunfardo, de bandoneones”.

En su caprichosa “Historia del tango” (incorporada en la segunda edición, 1955, de su *Evaristo Carriego*), afirma provocativamente: “Muchos años requirió el Barrio Norte [un emblema de la clase alta] para imponer el tango —ya adecentado por París, es verdad— a los conventillos, y no sé si lo ha conseguido. Antes era una orgiástica diablura; hoy es una manera de caminar”. De esa condena se salva la milonga: “La milonga y el tango de los orígenes podían ser tontos o, a lo menos, atolondrados, pero eran valerosos y alegres; el tango posterior es un resentido que deplora con lujo sentimental las desdichas propias y festeja con desvergüenza las desdichas ajenas”. En el poema “El tango” (*El otro, el mismo,* 1964), Borges incurre en la visible contradicción de lamentar la pérdida de aquellos tangos valerosos y alegres que, a diferencia del tango posterior, no lamentaban pérdidas, no incurrían en elegía: despliega allí una suerte de *ubi sunt* de aquellos tiempos, y celebra “la fiesta y la inocencia del coraje”. Este rescate es coherente con la forma en que Borges lee la poesía gauchesca (v.) del siglo XIX, admirando a quienes cultivan una “peleadora felicidad” (“La poesía gauchesca”, *Discusión*).

En cuatro conferencias de 1965 *(El tango: cuatro conferencias),* amplía sus puntos de vista y vuelve a la carga

contra el tango que denomina “llorón”. En sus conversaciones con Adolfo Bioy Casares (v.), publicadas en 2006 como un extensísimo diario, a partir de apuntes de Bioy y después de la muerte de este (v. *Borges* de Bioy), hay indicios para sospechar que detrás de estas condenas vibraba una inconfesada emoción, la misma que alienta en un verso de “Fundación mitológica de Buenos Aires” (*Cuaderno San Martín,* 1929; aunque en la reedición de 1969 remplaza “mitológica” por “mítica”): allí, al recuperar ucrónicamente la atmósfera de la manzana fabulosa en la que alucina la fundación de su ciudad —manzana donde, en realidad, había estado su casa materna y a la que sitúa mágicamente en el medio del campo, al margen del trazado urbano—, escribe: “algún piano mandaba tangos de Saborido”.

Sus juicios sobre el género están muchas veces condicionados por su gran distancia respecto de lo que percibe como artificio o afectación, en beneficio de las interpretaciones más llanas y simples. Eso explica también su preferencia por la guitarra, contra el bandoneón y la orquesta típica en general, y por los estilos vocales asociados a la milonga tradicional.

Aproximaciones y alejamientos: los posicionamientos de Borges ante este campo fundamental para la identidad cultural de su país permiten comprender los rasgos fundamentales de su literatura. Su poética lo alejaba, al menos en lo explícito, del gesto quejumbroso y elegíaco, quizá precisamente porque él mismo estuvo tentado, más de una vez, de esbozarlo, y cedió a la tentación. Combatiendo esa tendencia en los otros, la reprimía en sí. Aun en los textos en que se manifiesta el mayor rechazo por el tango, se filtran poderosas intuiciones sobre su productividad. Así, en *Evaristo Carriego* arriesga que las letras de tango “forman una

inconexa y vasta *comédie humaine* de la vida de Buenos Aires", y que, con el tiempo, integrarán "un largo poema civil, o sugerirán a algún ambicioso la escritura de ese poema". — JSV

Tárik, hijo de Zaid

También conocido como Tariq ibn Ziyad, fue el general bereber musulmán que inició la conquista de la península ibérica en el siglo VIII. En el año 711, aprovechándose de la momentánea fragilidad del reino visigodo en la península, Musa ibn Nusayr, gobernador de Ifriqiya y Magreb —territorios que, juntos, correspondían a la casi totalidad del norte de África— designó a Tárik la misión de invadir, acompañado de un ejército de cerca de siete mil soldados bereberes, la región hoy conocida como Andalucía. El primer paso de esa conquista, al otro lado del mar, fue Gibraltar, nombre que, incluso, es una derivación de Yebel Tariq [montaña de Tárik].

Pero Tárik no figuró solo en las páginas de los libros de historia medieval. En "La cámara de las estatuas" ("Etcétera", *Historia universal de la infamia*), Borges expone un relato, supuestamente extraído de *Las mil y una noches* (v.), en el cual el general musulmán aparece como una especie de castigo a la *hybris* [soberbia] de un rey andaluz ("un hombre malvado, que no era de la casa real, se adueñó del poder"), que osó abrir las puertas inviolables de los antecesores. Si estableciésemos una relación entre ficción e historia, concluiríamos que el rey de la fábula es, en realidad, el rey Rodrigo, el último de los visigodos. — DF

Tebas

Hay dos Tebas. Por las referencias de Borges a lo largo del texto "Los teólogos" *(El Aleph),* es bastante probable que estuviese aludiendo no a la Tebas egipcia, sino a la ciudad

griega, pues Eurípides (v.) escribió en *Las bacantes* que uno de los protagonistas de esta historia, Penteo, rey de Tebas, llevado por el mismo dios Dionisio a lo alto del Citerón para ver a las bacantes, hizo el siguiente comentario: "Me parece que veo dos soles y dos Tebas". Por lo tanto, está muy claro a cuál Tebas el autor argentino se refirió. En "Las versiones homéricas" *(Discusión),* también remite a la Tebas griega, pues cita un pasaje de Homero (v.) relativo a esa ciudad. — PFCO

Tebas Hecatómpilos

A pesar de que el narrador se refiere a Tebas Hecatómpilos en "El inmortal" *(El Aleph)* —historia que transcurre en los tiempos del emperador romano Diocleciano, a fines del siglo III—, ese es un topónimo homérico. El mismo narrador comenta la mención hecha a tal ciudad por Homero (v.) en la *Ilíada.* En el cuento de Borges, Tebas se situaba en los límites de los territorios del Imperio romano y era una ciudad ya en ruinas. — PFCO

Tennyson, Alfred

Poeta inglés (1809-1892) del período victoriano. Encontramos varias alusiones a su obra en la de Borges, como, por ejemplo, en "El Zahir" *(El Aleph),* donde hace un comentario sobre las posibilidades del conocimiento tanto del mundo como de nosotros mismos. De allí toma Borges la idea de la concatenación infinita de acontecimientos. En "La postulación de la realidad" *(Discusión),* Borges cita, traduce más exactamente, un fragmento de *Mort d'Arthur* [La muerte de Arturo] y lo comenta enfáticamente por "el interés de su técnica". Se puede leer una reseña biográfica de Tennyson en *Introducción a la literatura inglesa.* — LM

Teste, Edmond (álter ego de Paul Valéry)

Véase Valéry, Paul.

Tetragrámaton (o Tetragrama)

Se trata del nombre personal del Dios de Israel. En la biblia hebrea se escribe con cuatro consonantes (YHWH) y, por eso, es conocido como Tetragrámaton. Se han encontrado datos que permiten suponer que, al menos hasta la destrucción del Primer Templo (586 a. C.), ese nombre era pronunciado con vocales propias, de forma completa. (Vale la pena recordar que el hebreo es una lengua consonántica, que la escritura de la Torá se hace solo con consonantes y que en el acto de lectura son incluidas las vocales. Hasta la actualidad, el rollo de la Torá, el cual es escrito a mano por escribas y guardado en el arca de la sinagoga, preserva tal característica.) Después del siglo III a. C., la pronunciación del Tetragrama pasó a ser evitada. El hecho puede ser detectado en la traducción de la Biblia al griego, la llamada Septuaginta, realizada en ese período y en la cual la palabra griega *Kyrios* [Señor] es utilizada en el lugar del Tetragrama. A comienzos de la Edad Media, al texto consonántico de la Torá se le agregaron las puntuaciones para señalizar las vocales, de modo de facilitar la lectura correcta. Sin embargo, en el caso del Tetragrama, se usó una señalización alternativa que acabó por producir el término YEHOWAH, que en su forma híbrida fue absorbido por los sabios cristianos de la época. Con el fin de evitar la pronunciación de ese nombre, se hizo costumbre referirse al Tetragrama empleando simplemente la palabra hebrea *HaShem,* que quiere decir “El Nombre”. El Tetragrama asume la posición del Nombre impronunciable, de un significante incapaz de ser absorbido en su plenitud por la voz humana. La explicación del Nombre tal como es dada en Éxodo, 3:14,

eheyeh asher eheyeh [Yo soy lo que Soy], ofrece una etimología no propiamente gramatical, sino popular, como es común en las explicaciones bíblicas de los nombres.

En la conferencia pronunciada en el Teatro Coliseo de Buenos Aires, en 1977, sobre la cábala, Borges recuerda la ampliación del Tetragrama a todo el cuerpo textual de la Torá y dice: "y como en la cábala se dice que el nombre de Dios es todo el Pentateuco, salvo que están barajadas las letras, así, si alguien poseyere el nombre de Dios o si alguien llegara al *Tetragrámaton* —el nombre de cuatro letras de Dios— y supiera pronunciarlo correctamente, podría crear un mundo y podría crear un golem también, un hombre" ("La cábala", *Siete noches*). En "La muerte y la brújula" *(Ficciones),* el nombre de Dios (o Tetragramaton) es lo que provoca el inicio de la investigación equivocada del protagonista, Erik Lönnrot. — EM

Tetrarca de Galilea

El nombre "tetrarca", de origen griego, significa "señor de los vasallos" y era dado a los señores de jerarquía menor en las provincias de Judea y de Siria, en el período romano. El sentido original de la palabra era "cabeza de los cuatro". El emperador romano designaba a los tetrarcas, que estaban sujetos a él. En la historia judía se destacan los tetrarcas Fasael, su hermano Herodes —que más tarde se convertiría en rey— y el hijo más joven de este, Herodes Antipas, el tetrarca de Galilea y de Transjordania. En "La muerte y la brújula" *(Ficciones),* Borges transforma al Tetrarca de Galilea en personaje. — EM

Thor

En la mitología nórdica, hijo de Odín y de Fjorgyn (diosa de la Tierra). Es el más fuerte entre los dioses y los hombres, y el

implacable enemigo de los gigantes. Dos machos cabríos, llamados Tanngnjóstr y Tanngrisnir, empujan su carruaje a través del cielo. Las armas mágicas de Thor son: un par de guantes de metal, que usa para asegurar el mango de su martillo *mjolnir,* y un cinturón que le duplica su fuerza al usarlo. Muchas de sus aventuras, en las cuales tiene como compañero frecuente a Loki, están narradas en la *Edda* (v. *Edda prosaica*) de Snorri Sturluson (v.) y en la *Edda poética* (v. *Edda Islandorum*). En Ragnarök (v.), Thor está destinado a matar a Iormungand (la serpiente de *Midgard*) —serpiente marina que circunda la Tierra, hija de Loki y de la gigante Angrboda— y morir por su veneno.

Borges cita al dios nórdico, curiosamente, en dos prólogos. En el prólogo a *El oro de los tigres,* se refiere a Thor para decir que, en el comienzo de los tiempos, las cosas deberían haber sido mágicas. Y, en el de *El otro, el mismo,* Thor es utilizado por el autor para ilustrar su posición acerca de la relación entre poesía y música. Todos conceptos sobre los que se extendería en su conferencia "Pensamiento y poesía" *(Arte poética: seis conferencias).* — FT

Tichborne, Roger Charles

En el relato "El impostor inverosímil Tom Castro" *(Historia universal de la infamia),* Borges nos cuenta la historia de Tom Castro (su verdadero nombre era Arthur Orton), que en 1867 usurpó la identidad de Roger Charles Tichborne, quien había naufragado. Después de ese accidente, y durante catorce años, su madre lo buscó. Así, Lady Tichborne acepta a Tom Castro como su hijo, seguramente llevada por el deseo de recuperarlo. Cuando ella muere los herederos lo acusan y lo delatan como el impostor que es. Tom Castro muere en 1898. En el relato, Borges afirma que la fuente principal para esta

historia es *The History of Piracy [Historia de la piratería]* (1932), de Philip Gosse (v.); sin embargo, adonde ha recurrido es a la undécima edición de la *Encyclopaedia Britannica,* creando una especie de biografía ficcional, tal como lo aclaró alguna vez, inspirada en *Vies imaginaires [Vidas imaginarias]* (1896), de Marcel Schwob ("Marcel Schwob: *Vidas imaginarias*", *Biblioteca personal*). — LM

tiempo

Durante una conferencia pronunciada en 1978 en la Universidad de Belgrano, Borges afirmó: "Henri Bergson dijo que el tiempo era el problema capital de la metafísica. Si se hubiera resuelto ese problema, se habría resuelto todo. Felizmente, yo creo en que no hay ningún peligro en que se resuelva; es decir, seguiremos siempre ansiosos" ("El tiempo", *Borges, oral*). En otro tramo de esa misma exposición aseveró: "Por eso el problema del tiempo nos toca más que otros problemas metafísicos. Porque los otros son abstractos. El del tiempo es nuestro problema".

Borges toca en sus obras diferentes problemas teológicos y filosóficos. Entre ellos, la cuestión del tiempo es una de las más tratadas, en poesías, ensayos y cuentos. Sin embargo, como el mismo autor aclara, los lectores no deberían esperar una solución al asunto. Borges no se aproxima a las cuestiones filosóficas con ánimo de resolverlas o de aportar un punto de vista personal al debate sobre las mismas. En el "Epílogo" de *Otras inquisiciones,* no duda en reconocer que estima a las ideas religiosas o filosóficas "por su valor estético y aún por lo que encierran de singular y maravilloso" y no por su aproximación a la verdad o por su coherencia interna. Este gusto por lo singular y maravilloso explica que toda su obra entrecruce grandes teorías metafísicas con concepciones

de lo más extravagantes, pensadores célebres con otros marginales o directamente creados por su imaginación, religiones milenarias con sectas inexistentes, cosmovisiones de enorme peso histórico con ficciones personales atribuidas a filósofos apócrifos. Todo esto puesto en un mismo nivel, sin mostrar nunca la línea divisoria entre lo histórico y lo exclusivamente ficcional, como manera de acentuar que el único valor real de todas esas teorías está dado por su originalidad, por su sentido estético, por su belleza. Nunca por su aproximación o alejamiento de la "verdad".

Como con otros asuntos metafísicos, Borges inserta en su obra explicaciones, alusiones más o menos directas, ecos, resúmenes o citas referidas a diferentes concepciones del tiempo. La presencia de estas referencias teológicas o filosóficas constituye uno de los rasgos más originales de sus textos, sobre todo teniendo en cuenta que estas menciones no solo aparecen en sus ensayos sino también en sus poesías y relatos.

Es importante detenerse en los cuentos de Borges. Muchas veces la crítica ha señalado la sutil e inteligente inclusión de reflexiones sobre el tiempo en relatos de la más variada índole: fantásticos, policiales, míticos o apoyados en hechos históricos u obras literarias de otros autores. Sin embargo, el mayor hallazgo borgiano no consiste en mencionar distintas posiciones referidas al tiempo en medio de sus textos sino en construir relatos cuya trama se desarrolla respondiendo a diferentes concepciones temporales. Es decir, en algunos cuentos la acción se inscribe en un tiempo lineal, mientras que en otros es circular o subjetivo, o coexisten tiempos simultáneos. Esto demuestra que es errado sostener que el Borges-autor adhiere a una concepción circular del tiempo, relacionada con el eterno retorno. En algunos cuentos adhiere

a dicha concepción, pero en otros la desmiente rotundamente y opta por otras concepciones. En este sentido, su posición frente al conocimiento entronca con las ideas del filósofo alemán Friedrich Nietzsche (v.), quien ve toda concepción del mundo como una ficción útil para explicar momentáneamente el sinsentido de la existencia, pero que no por eso deja de ser una ficción transitoria, sin un valor de verdad en sí y que necesariamente deberá dejar lugar a otras nuevas ficciones que progresivamente ayuden a dar cuenta de la realidad.

Si se analizan dos de los libros de cuentos más importantes de Borges —*Ficciones* (1944) y *El Aleph* (1949)—, se podrá observar cómo el autor plantea diferentes esquemas temporales, dentro de los cuales se desenvuelve la acción.

En "Los teólogos" *(El Aleph),* se cuenta el enfrentamiento intelectual entre Aureliano y Juan de Panonia (v.), dos teólogos al servicio de Roma que deben refutar la doctrina de Euforbo, un hereje que sostiene la circularidad del tiempo. El tema del cuento parece ser la contienda entre ambos intelectuales. En el plano del pensamiento se da casi por descontado que el tiempo es lineal y la teoría de Euforbo es mostrada como una desviación inconsistente nacida de una interpretación errónea de un fragmento de la *Civitas Dei* (413-426), de san Agustín (v.). Cuando Euforbo es arrojado a la hoguera, llega a gritar: "Esto ha ocurrido y volverá a ocurrir". Efectivamente, aunque el eterno retorno parecía una posición inconsistente en el terreno de las ideas, la acción del cuento termina inscribiéndose en una concepción circular: más tarde, Juan de Panonia es también condenado, por la misma Iglesia, a la hoguera y Aureliano muere cuando un rayo prende fuego los árboles que rodeaban su choza. La lógica interna del relato responde a la concepción de Euforbo: el tiempo es una rueda y lo ya ocurrido vuelve a suceder.

En “La otra muerte” *(El Aleph),* Borges postula la existencia de tiempos simultáneos. El narrador se entera de la muerte de Pedro Damián, un gaucho (v.) entrerriano a quien ha conocido personalmente. El conflicto surge de las versiones sucesivas sobre la actuación del fallecido en la batalla de Masoller (v.): al principio se afirma que Pedro se mostró cobarde, luego no se recuerda que haya participado en la contienda y, finalmente, aparece como un valiente. El narrador termina resolviendo las contradicciones con la postulación de la existencia de dos historias universales: en una Pedro Damián es un cobarde; en la otra, un mártir admirable por su valentía. Esta última versión termina suprimiendo la primera.

“El milagro secreto” *(Ficciones)* postula otra concepción diferente: el tiempo como expresión de la subjetividad de cada persona (es decir, un tiempo personal, subjetivo, que no se mide por los relojes sino por los sentimientos íntimos de cada ser humano). El protagonista es un escritor judío que está a punto de ser fusilado por los nazis. Momentos antes de ser pasado por las armas, le pide a Dios un año más de vida para finalizar una obra teatral inconclusa que lo justificará como literato. Cuando los fusiles nazis están a punto de dispararse, milagrosamente el universo físico se detiene. Dice el texto: “Dios operaba para él un milagro secreto: lo mataría el plomo alemán, en la hora determinada, pero en su mente un año transcurriría entre la orden y la ejecución de la orden”. La lógica del relato se estructura a partir de un tiempo subjetivo: durante un año el condenado logra escribir mentalmente su obra y recién cuando la culmina muere atravesado por las balas de sus verdugos.

“El jardín de senderos que se bifurcan” *(Ficciones)* es, quizás, el cuento que plantea más complejamente el problema del

tiempo. Al igual que en “Los teólogos”, se defienden concepciones temporales que luego la acción del relato se encarga de desmentir. El protagonista es un espía chino a quien persigue un capitán inglés llamado Richard Madden. En su huida, el espía llega a la casa de un tal Albert (v. Albert, Stephen) que resulta ser el único hombre que ha logrado desentrañar el misterio de una extraña novela escrita por el bisabuelo del protagonista. El espía sabe que lo persiguen pero no puede evitar deleitarse escuchando a Albert, quien desarrolla para él la teoría de los tiempos simultáneos, contenida en la novela de su antepasado. En el plano del pensamiento se argumenta en favor de la existencia de infinitas series simultáneas de tiempo. Por otro lado, el protagonista parece detenido en su tiempo subjetivo: un tiempo de escucha, quietud y serena comprensión que lo abstrae de la persecución que padece. Sin embargo, sorpresivamente el relato se inscribe en un tiempo lineal, histórico. La acción parece desmentir las teorías tan lúcidamente desarrolladas. Los minutos perdidos en escuchar a Albert le permiten a Madden llegar hasta el espía chino y capturarlo. El tiempo cronológico, lineal, impone su lógica y el fugitivo es condenado a la horca.

A lo largo de toda la producción de Borges coexisten concepciones diferentes y antagónicas sobre el tiempo: lineal, circular, subjetivo o simultáneo. Su mayor logro no ha sido incluir estas conceptualizaciones en sus cuentos, a la manera de comentarios o digresiones, sino en haber logrado que sus textos narrativos se estructuraran de acuerdo con cada una de estas nociones temporales. En este sentido, la obra de Borges demuestra la relatividad de toda concepción del mundo. — HN

Tiempo de la Ignorancia, antes del islam

También llamado Jahiliyyah, o Tiempo o Edad de la Ignorancia, es para los musulmanes el período que antecede a la aparición del profeta Mahoma (v.). Se trata de una época vista con gran negatividad por los devotos; un tiempo de corrupción, paganismo e incertidumbre. Arabia se encontraba, hasta el comienzo del siglo VII de la era cristiana, acosada por dos imperios: el persa y el bizantino. Internamente, lo que predominaba era la vida tribal, marcada por la violencia y ausencia de una unidad política que congregase a todos los pueblos árabes. Los beduinos se resentían por la falta de una religión que, efectivamente, diese sentido a la existencia y garantizase un fundamento moral sólido para normalizar un código de conducta social y promover la paz.

En el cuento "La busca de Averroes" *(El Aleph),* la Edad de la Ignorancia es recordada por lo que en ella se produjo de poesía —en verdad, uno de los pocos elementos del período en ser valorizado por los musulmanes—. El personaje de Averroes, en una discusión sobre el valor y el desgaste de las imágenes poéticas a lo largo del tiempo, "habló de los primeros poetas, de aquellos que en el Tiempo de la Ignorancia, antes del Islam, ya dijeron todas las cosas, en el infinito lenguaje de los desiertos". — DF

Tierra Adentro

Expresión utilizada para describir las zonas alejadas de las poblaciones estables, que están fuera de su control. En el siglo XIX argentino, alude específicamente al territorio habitado o dominado por indígenas. La expresión connota varios significados: se basa en una economía extractiva en la que las ciudades (sobre todo, los puertos) son el pasaje entre un adentro y un afuera (la metrópoli); implica que ese territorio

es un todo homogéneo (más allá de qué pueblos o qué características tuviera el terreno); y es también una metonimia de la violencia ejercida sobre los indígenas, violencia que podía incluir violación de mujeres.

Las dos ocurrencias en la obra de Borges explotan este último aspecto: de Tierra Adentro vienen las cautivas de "Historia del guerrero y de la cautiva" *(El Aleph)* y "La noche de los dones" *(El libro de arena)*. La primera elige la vida entre los indios a la civilización, la segunda acaba como prostituta en un pueblo; raptadas por los indios en su infancia, una puede ser vista como el reverso de la invasión blanca, del "adentrarse" en la tierra india, mientras que la otra sería su inesperada consecuencia (v. frontera). — PMG

tigre

En la obra de Borges poco puede agregarse sobre el valor literario y simbólico del tigre al testimonio dado a María Esther Vázquez [v.], en una entrevista de abril de 1973: "Ese tema lo he explicado en un poema titulado *El oro de los tigres*. Nosotros vivíamos cerca del Jardín Zoológico; yo lo visitaba con frecuencia, pero los animales que realmente me impresionaban de niño, fuera del bisonte, eran los tigres. Sobre todo el gran tigre real de Bengala. Me pasaba horas mirándolo. Me impresionaba el pelaje de oro y, naturalmente, las rayas. También me impresionaban los leopardos, los jaguares, las panteras, animales afines. En ese poema digo que realmente el primer color que vi, no físicamente sino emocionalmente, fue el amarillo del tigre, y ahora que estoy casi ciego el único color que veo sin lugar a error es el amarillo. Así, el amarillo corresponde al principio y al fin de mi vida. Por eso, y no por razones decorativas de tipo modernista, titulé al libro *El oro de los tigres*. Además, en el

tigre hay la idea de poderío y de belleza. Recuerdo que una vez mi hermana me hizo esta observación curiosa: 'Los tigres están hechos para el amor'. Esto me recuerda un verso de Cansinos-Asséns donde le dice a una mujer una frase: 'Yo seré como un tigre de ternura'. Encontré una frase parecida en Chesterton, refiriéndose al tigre del poema de William Blake, que es un poema sobre el origen del mal (por qué Dios que hizo el cordero creó también al tigre que lo devora) y dice: 'El tigre es un símbolo de terrible elegancia'. Ahí están unidas la idea de la belleza y de la crueldad que se atribuye a los tigres. Posiblemente no sean más crueles que otros animales. De la misma forma, se atribuye astucia al zorro, majestad al león; son convenciones de las fábulas, posiblemente, convenciones esópicas" ("Borges igual a sí mismo").

La imagen del tigre fue aprendida por Borges durante la infancia, por medio de los grabados de las enciclopedias en la biblioteca del padre. Todavía niño, plasma la belleza plástica del felino, incorporándola, ya adulto, definitivamente a su sistema literario. Y la primera percepción de un tigre verdadero, ocurrida en el Zoológico [v.] de Palermo, en Buenos Aires, se transfigura en el texto borgiano en experiencia mística: "Desde niño, las manchas de los tigres me sugirieron el misterio de la escritura de un dios […] donde debía estar contenido el secreto de la creación", nos revela a los setenta años de edad. Aunque agnóstico, la perfección de la forma del tigre lo aproxima a lo divino; de ahí la necesidad de transfigurarlo en experiencia artística. Con William Blake —*"Tiger tiger burning bright in the forest of the night"*—, Borges fue el escritor que dio al extraordinario felino estatuto de metáfora universal.

Del bestiario de su obra (bisontes, caballos, leones, tortugas, serpientes, jaguares incluso su gato Beppo), el tigre es quien

alcanza valor universal y emblemático. El tigre, en Borges, sirve como metáfora del tiempo y del espacio. Es así que el "tigre infinito" se presenta en el cuento "El Zahir" *(El Aleph):* "Una celda, en cuyo piso, en cuyos muros, y en cuya bóveda un faquir musulmán había diseñado (en bárbaros colores que el tiempo, antes de borrar, afinaba) una especie de tigre infinito. Ese tigre estaba hecho de muchos tigres, de vertiginosa manera; lo atravesaban tigres, estaba rayado de tigres, incluía mares e Himalayas y ejércitos que parecían otros tigres. El pintor había muerto hace muchos años, en esa misma celda; venía de Sind o acaso de Guzerat y su propósito inicial había sido trazar un mapamundi".

Semejante al Aleph, al laberinto, al espejo, al libro, al juego del truco [v.] y a la rosa, el tigre de Bengala se transfigura en Borges en arquetipo mental: *"Cosa mentale"*. El color amarillo, el oro del tigre, incide también sobre uno de los últimos colores vislumbrados en la penumbra de la ceguera de Borges ("la hora del ocaso amarillo", del poema "El oro de los tigres" *[El oro de los tigres]*). Las rayas, las barras negras que contrastan con la superficie del cuerpo aterciopelado, se convierten en abstracción de la geometría del infinito. Un ideograma. Una concepción del infinito que Borges infiere a partir de la duplicación perfecta de la especie, por cierto, del más bello y elegante de los felinos. Una réplica que se genera en carácter permanente, aboliendo así la idea del tiempo en que la repetición elimina la diferencia.

El tigre adquiere entonces el estatus de una forma también eterna, un arquetipo, a semejanza de las ideas de Platón [v.]. Es tan fuerte la asociación de Borges a la imagen del tigre que, en la edición estadounidense, el libro *El hacedor* tiene como título *Dreamtigers* (¿por qué no *The Maker*?). ¿Y los tigres de carne y hueso? No son los que interesan a Borges.

Increíble que la experiencia del encuentro con un tigre real ocurrió con un Borges octogenario, conforme queda registrado y fotografiado con humor en el texto "Mi último tigre", del libro *Atlas* (1984, con fotos de María Kodama [v.]). Un Borges sorprendido por la presencia corporal del gigantesco felino, cuyo hálito poco divino viene sobrecargado de realidad. Así recuerda Borges su primer (y último) encuentro con un verdadero tigre de Bengala: "Ese último tigre es de carne y hueso. Con evidente y aterrada felicidad llegué a ese tigre, cuya lengua lamió mi cara, cuya garra indiferente o cariñosa se demoró en mi cabeza, y que, a diferencia de sus precursores, olía y pesaba. No diré que ese tigre que me asombró es más real que los otros, ya que una encina no es más real que las formas de un sueño, pero quiero agradecer aquí a nuestro amigo, ese tigre de carne y hueso que percibieron mis sentidos esa mañana y cuya imagen vuelve como vuelven los tigres de los libros". — JS

Tirso de Molina

Seudónimo del dramaturgo español fray Gabriel Téllez (Madrid, 1571-Soria, 1648). Se conocen pocos datos de su vida. Durante mucho tiempo se lo creyó hijo del duque de Osuna (v.), pero hoy se sabe que su origen no fue noble. Viajó por tres años al territorio americano, a Santo Domingo, donde enseñó teología. Tomó partido en las polémicas literarias de su época, especialmente contra el culteranismo, estilo esotérico de la escritura, con construcciones gramaticales complejas y oscuras alusiones a la mitología, cuyo mayor exponente fue Luis de Góngora (v.). Después de Lope de Vega (v.), fue el más prolífico creador de obras dramáticas del Siglo de Oro español, aunque muchas de las que han trascendido como suyas son hoy de dudosa atribución. Sin duda, la más

importante por el alcance universal que adquirió el personaje principal fue *El burlador de Sevilla y convidado de piedra,* donde fija la figura legendaria de Don Juan. Pueden mencionarse, entre tantas, *Lo fingido verdadero* (1620), *Quien calla otorga* (1617), *La elección por la virtud* (1622), *La fingida Arcadia* (1622), *Mari-Hernández la gallega* (1627), *El condenado por desconfiado* y *Los amantes de Teruel* (1634).

En una extensa nota al pie en "El arte narrativo y la magia" *(Discusión),* Borges cita una descripción, entre otras realizadas por distintos autores, hecha por Tirso de Molina respecto de la forma física de las sirenas, punto sobre el que volverá a insistir en el *Manual de zoología fantástica* (v.). — MAGB

Títere

Véase Nava, el pardo.

Tomás de Aquino, santo

Filósofo y teólogo medieval (1225-1274), estudió en la ciudad de Nápoles e ingresó en 1244 en la orden de los dominicos (Orden de los Hermanos Predicadores). Viajó a París, donde se convirtió en discípulo de Alberto Magno (v.). En 1274, el papa Gregorio X lo convocó para participar del Concilio de Lyon, con el fin de promover la reconciliación de la Iglesia griega con la latina. Falleció en el monasterio cisterciense de Fossanova, a los 49 años. Llamado Doctor Angelicus o Princips Scholasticorum fue canonizado en 1323.

En "Avatares de la tortuga" *(Discusión),* Borges destaca que santo Tomás de Aquino, en la *Suma teológica,* asocia la dinámica del mundo a "un interminable encadenamiento de causas" y que "cada causa es un efecto" y "Cada estado proviene del anterior y determina el subsiguiente, pero la serie general pudo no haber sido, pues los términos que la forman son condicionales, es decir, aleatorios". En "La otra

muerte" *(El Aleph),* surge una nueva mención a la *Suma teológica,* en la cual se afirmaría que Dios no puede "hacer que lo pasado no haya sido", pero, resalta el autor argentino, la obra nada "dice de la intrincada concatenación de causas y efectos". En las dos ocasiones, Borges se refiere a la defensa, por parte del filósofo, de que el orden del mundo manifiesta la Providencia divina, y el llamado destino es el orden que resulta, no de las causas primeras, sino de las segundas, distinción que permite comprender el milagro como intervención divina.

Una tercera (y breve) referencia a la *Suma teológica* aparece en "Utopía de un hombre que está cansado" *(El libro de arena)*. Santo Tomás también es mencionado por Borges en "Pascal" *(Otras inquisiciones),* ahí comparado con Leibniz y el esfuerzo de búsqueda de la "prueba cosmológica" de la infinitud de Dios, y en "La inmortalidad" *(Borges, oral),* sobre el deseo de eternidad de la mente. — SMC y JPP

Torre, Guillermo de

Escritor y crítico español (Madrid, 1900-Buenos Aires, 1971), figura clave de la vanguardia española; participó activamente del ultraísmo peninsular y junto con Borges, fue uno de los teóricos del movimiento. Redactó el *Manifiesto vertical ultraísta* (1920), publicó *Hélices: poemas* (1923) y, en 1925, dio a conocer *Literaturas europeas de vanguardia,* obra seminal para la historia de las vanguardias históricas. Su cosmopolitismo lo llevó a contactarse con los integrantes de la renovación literaria y artística de Europa y América Latina, entre ellas con el modernismo brasileño a través del grupo de *Klaxon,* el estridentismo mexicano y la vanguardia argentina, con esta última a través de su amistad inicial con los hermanos Norah (v. Borges, Norah) y Borges, que data de los

años de residencia española de los Borges. Fue, junto a Ernesto Giménez Caballero, fundador de *La Gaceta Literaria* (Madrid, 1927-1932), publicación desde la que lanzó su propuesta "Madrid: Meridiano Intelectual de Hispanoamérica", que desencadenó una polémica con el grupo del periódico *Martín Fierro* (v.) en la que estuvo comprometido Borges (v. lunfardo), y que tuvo repercusión en otros países de América Latina. A fines de 1927 se radicó en Argentina, casándose al año siguiente con Norah. En 1932 se marchó con su esposa a Madrid, ciudad en la que residió hasta 1936 y donde, entre otras muchas actividades, tuvo una activa participación en el Amics de l'Art Nou (ADLAN) madrileño, concretando en 1935 la llegada de la primera gran exposición antológica de Picasso. Luego del estallido de la guerra civil española (v.) (1936-1939), viajó a París y poco después a Argentina, donde se radicó definitivamente en 1937.

Fue miembro activo del grupo de la revista *Sur* (v.), desde su fundación en 1931, y tuvo un rol importante en la definición de los contenidos de sus números iniciales y, ya en España, en la concreción de los primeros volúmenes publicados por la Editorial *Sur*. Como reconocido especialista en el estudio de las revistas, en ocasión de dos de los aniversarios de *Sur,* escribió "Conmemoración extraoficial" (1940) y "Evocación e inventario de *Sur*" (1950), extensos artículos en los que la analizó, poniéndola en contexto no solo por su contenido, sino también fijando su génesis en términos de su materialidad y visualidad. Figura clave del mundo editorial hispanoamericano, a comienzos de 1938 fue uno de los fundadores de Editorial Losada, y poco después tuvo a su cargo la edición de las *Obras completas* de Federico García Lorca. Es autor, entre muchas otras obras, de *La aventura y el*

orden (1943), *Historia de las literaturas de vanguardia* (1965) y de *Ultraísmo, existencialismo y objetivismo en literatura* (1968). Entre 1957 y 1966, dictó la cátedra de Literatura Española III en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

En 1964, Torre escribió "Para la prehistoria ultraísta de Borges", artículo conocido primero en *Hispania* en 1964 y luego, en 1968, en *Cuadernos Hispanoamericanos,* que puede ser considerado el primer texto que recuperó, para la historia literaria del escritor, su obra negada, aquella relativa a su participación en el marco del ultraísmo español y su importación a Argentina un "entusiasmo de una época, de unos años —de 1919 a 1922—, [que] pronto se trocó en desdén y aun en agresividad", para abundar afirmando que Borges no había vacilado "en calificar aquellos experimentos: 'áridos poemas de la equivocada secta ultraísta'". Fue allí donde realizó las primeras menciones a libros no concretados, como aquel que, entre otros títulos, llevaría el de *Salmos rojos,* señalando su primer acercamiento a la Revolución de Octubre (1917), entendida esta como la posibilidad objetiva de un cambio social y cómo esto se concretó en poemas dotados de títulos inequívocos como "Rusia", "Gesta maximalista" y "Trinchera".

En su texto, Torre proporcionaba una visión integral de aquel joven no solo como poeta, sino también como traductor (con un rol determinante para el conocimiento del expresionismo alemán en el mundo hispanoparlante) y como teórico del movimiento junto a él mismo y a Eugenio Montes. Reproducía por primera vez la "Proclama" de lanzamiento de la porteña revista *Prisma* (v.) dándole la exclusiva atribución de autoría al joven Borges. También, aventuraba las posibles causas del rechazo de su obra de juventud. Pero no se detenía

allí y avanzaba sobre las lecturas que había hecho Borges sobre Leopoldo Lugones (v.), en distintos momentos, del rechazo inicial a su reivindicación posterior. En el cierre de su artículo, el español no dudaba en señalar la pervivencia del valor otorgado a la metáfora como elemento esencial de la poética ultraísta incluso por fuera del "modo ultraísta" en *Otras inquisiciones* y en "Las *kenningar*" (v. *kenningar*), en este último ensayo, corrigiendo la cita errónea del argentino de un poema atribuido a Baltasar Gracián.

En suma, se trataba de un artículo que no debe haber ayudado en el tránsito de una relación entre ellos que, según se sabe, en la madurez de ambos no estuvo marcada por una afinada amistad. En un comentario de carácter comparativo sobre la primera poesía de Borges y Torre, Daniel Balderston afirma que "De Torre es ruidoso en su literatura, mientras Borges aspira más bien a una yuxtaposición de imágenes visuales. (Esto resulta irónico porque años después, cuando Borges está ya ciego y De Torre sordo, alguien le pregunta al primero cómo se lleva con su cuñado, a lo cual responde: 'Ah, muy bien, él no me puede oír *y yo* no lo puedo ver')" (Balderston, 2008). — PA

Torre de Londres, archivos de la

Conjunto de edificios y fortificaciones que sirvieron de palacio, ciudadela y prisión (1078), la Torre de Londres comenzó a ser construida por Guillermo el Conquistador y fue ampliada por Guillermo Rufus, Ricardo I y Enrique III. Se localiza en la margen izquierda del río Támesis, entre el puente de Londres y el puente de la Torre, así denominado por su proximidad a ella. Actualmente, se guardan en la Torre las joyas y las armas pertenecientes a la familia real británica del siglo XIII hasta fines del XVII. Los *Beefeaters* [comedores de

carne bovina], conocidos simplemente como “guardias de la Torre”, que se visten con un uniforme del tiempo de Eduardo VI, son responsables por su guarda.

Borges se refiere a la Torre en “Nathaniel Hawthorne” *(Otras inquisiciones)* cuando, ejemplificando las tentativas ya realizadas de borrar el pasado y recomenzar la historia, recuerda la propuesta hecha por Oliver Cromwell (v.) de quemar los archivos de la Torre de Londres y acabar con las demás cosas pasadas. El escritor argentino aboga la tesis de que el pasado no puede ser borrado y, entre otros ejemplos seleccionados, este no deja de ser interesante, pues el propio Cromwell fue ejecutado en la Torre de Londres algún tiempo después de haber afirmado que quería abolir el pasado, lo que parece demostrar que, por más que intentemos borrar el pasado, su presencia es inexorable. — HNC

Torres Villarroel, Diego de

Figura importante en la España del siglo XVIII, Torres Villarroel (Salamanca, 1693-1770) fue escritor, matemático y astrólogo. Su narración titulada *Vida (Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras del Doctor Don Diego de Torres y Villarroel),* escrita con gran cinismo, puede tomarse como ejemplo de literatura picaresca, aunque esté basada en su propia biografía. Tuvo una formación y una vida desordenada y anárquica, ganándose la vida como falso médico en Portugal, como bailarín, guitarrista, titiritero, exorcista de espíritus y brujas, militar y torero. Estudioso de física y matemática, elaboró un almanaque que publicaba con el seudónimo El Gran Piscator Salmantino. Finalmente, logró una cátedra de Matemática en Salamanca, donde un tiempo fue vicerrector. La cita de Borges (en “La duración del infierno”, *Discusión*) respecto a la recreación que Torres

Villarroel hace del infierno refiere a su obra *Sueños morales,* en la que traza un cínico cuadro de su época imaginando visiones dantescas del infierno, transformando lo trágico en grotesco. Para esto, tiene como antecedente literario los famosos *Sueños,* de Quevedo (v.), que Borges también menciona. — MAGB

traducción

En su ensayo "Las versiones homéricas" *(Discusión),* Borges afirma que "la traducción […] parece destinada a ilustrar la discusión estética", hecho que fundamenta radicalmente su crítica literaria, su ficción y sus traducciones. Según Borges, mientras que los textos "originales" provienen de un laberinto de influencias de textos y lecturas anteriores, casi imposible de rastrear, las traducciones cándidamente revelan los textos que las inspiran. De esta manera, lo único que distingue las traducciones de los originales es la cercanía de sus textos precursores. Los textos originales son, para Borges, producto de una miríada de influencias e imitaciones, capaces de sugerir cantidades de interpretaciones. Borges no considera los textos originales como obras definitivas, sino borradores. Las traducciones, por ende, no pueden ser inferiores a los originales, ya que los dos no son más que borradores, inspirados e inspiradores de incontables otros textos.

Uno de los temas que más frecuenta la crítica literaria de Borges y que más prevalece en sus ficciones es lo que su personaje Jaromir Hladík (v.), del cuento "El milagro secreto" *(Ficciones),* llama "la irrealidad, que es condición del arte". La literatura, que para Borges no es más que "artificio verbal", no debe aspirar a una transcripción mimética de la realidad —ya que su representación total es imposible—, sino a la creación asombrosa de realidades posibles. Como indica en su

ensayo “La postulación de la realidad” *(Discusión),* la literatura debe plasmarse en una serie de detalles cuidadosamente elegida para sugerir realidades más allá de las escritas. De la misma manera, la traducción literaria no debe emprender la transcripción mimética del texto original, que, por desplazarse de lengua, cultura, Estado y época, jamás puede trasladarse de forma completa a otro contexto. Al contrario, como Borges explica en sus comentarios sobre el arte de traducir, el traductor debe empeñarse en seleccionar los aspectos del original que quiere destacar y renunciar a toda presunción de literalidad.

Son tres los ensayos principales que se ocupan explícitamente de la traducción. En “Las dos maneras de traducir” (1926) *(Textos recobrados. 1919-1929),* Borges critica los acercamientos tanto de los traductores y lectores “clásicos” como de los “románticos”. Los primeros, apasionados por la obra y sus posibilidades estéticas en la traducción, y desinteresados en las vicisitudes del autor, tienden a domesticar la traducción dejando fuera las idiosincrasias del texto original. Los segundos, que veneran al autor y buscan preservar literalmente cada palabra, ignoran que la literalidad es una imposibilidad, ya que el pasado y la significación que tenía la obra en su contexto original son irrecuperables. En “Las versiones homéricas” (1932) *(Discusión),* Borges lleva este último punto más lejos, afirmando que, como ya es imposible saber qué elementos del texto provienen de las destrezas del autor y cuáles de la lengua en sí, solo le queda al traductor traducir la obra de forma creativa. Así, el traductor toma en cuenta toda la trayectoria de la obra y sus resonancias con su contexto actual, en vez de falsificarla con “color local”. Con “Los traductores de las *1001 noches*” (1935) *(Historia de la*

eternidad), en el que compara varias traducciones de la famosa obra en inglés, francés y alemán, Borges lleva el argumento que vino formulando en los dos ensayos anteriores a las conclusiones de que lo que se debe celebrar de una traducción no es su fidelidad sino su "infidelidad creadora"; y que todas las versiones, aun las que censuran el texto, son válidas, al cumplir necesidades culturales y personales del traductor y dejar el texto siempre abierto a futuras interpretaciones.

En las ficciones de Borges, la traducción y los traductores forman una parte fundamental tanto en la estructura como en la trama de sus cuentos; como herramientas para destacar la irrealidad de la ficción, sirven para desestabilizar la fiabilidad del narrador o de la narración. "La forma de la espada" *(Ficciones),* por ejemplo, consiste en el discurso relatado del inglés, que, según Borges, alterna entre el inglés, el español y el portugués. Sin embargo, el texto entre comillas está en un español tradicional; ha ocurrido una traducción subrepticia, lo cual expone el hecho de la mediación del narrador Borges en las supuestas palabras originales del inglés. Las epístolas de Otto Dietrich zur Linde, en "Deutsches Requiem" *(El Aleph),* y de Ts'ui Pên (v.), en "El jardín de senderos que se bifurcan" *(Ficciones),* están escritas en español, aunque lógicamente debieron haberse redactado en alemán, o en el caso de Ts'ui Pên, alemán, inglés o chino. Sumando la presencia de un editor exterior que presenta o comenta las esquelas de los personajes, la traducción sin firma pone en duda la integridad de lo escrito. "Pierre Menard, autor del *Quijote*" *(Ficciones)* y "La busca de Averroes" *(El Aleph)* tienen la traducción y su negociación con el contexto actual como su tema central. Otros textos que se valen de la traducción para destacar la mediación y la consecuente irrealidad de la ficción

son “La lotería en Babilonia”, “El milagro secreto” *(Ficciones),* “El hombre en el umbral” y “La escritura del Dios” *(El Aleph)*.

Entre las muchas hazañas intelectuales de Borges, quizás la menos reconocida sea la de haber publicado su primera traducción, “El príncipe feliz”, de Oscar Wilde (v.), a la tierna edad de 9 años. Ávido traductor de poesía y prosa del alemán, inglés, francés y hasta el nórdico antiguo, publicó su última traducción, las “Fábulas”, de R. L. Stevenson (v.), en colaboración con Roberto Alifano a los 84 años de edad. En su función de traductor, Borges jamás ha sido mero emisor de las ideas recibidas de la metrópoli cultural. Como crítico astuto, sus traducciones han tomado forma de intervención crítica en el texto original; notablemente en cambios de estilo, omisión de texto “irrelevante” y sutiles confrontaciones ideológicas. Más que una trasposición lingüística, las traducciones de Borges constituyen un comentario crítico sobre los autores, textos y contextos europeos y estadounidenses que tradujo.

Muchas de las traducciones de Borges fueron obras de alta vanguardia; sus traducciones del expresionismo alemán, que hizo entre 1919 y 1921, fueron una contribución importante en la formación del movimiento literario ultraísta en España. Presentó por primera vez al público lector argentino importantes poetas estadounidenses como Langston Hughes y Edgar Lee Masters (v.). En 1925, Borges publicó “La última hoja del *Ulises*” en la revista *Proa* (v.), aportando el primer encuentro en lengua castellana con la novela de James Joyce (v.), hasta su traducción íntegra por José Salas Subirat en 1945. El gran reconocimiento de Borges ha hecho que varias de sus traducciones se estimen tanto por su traductor como por la fama de los textos originales. hasta superarlos en algunos casos. *The Wild Palms* (1940) [*Las palmeras salvajes,*

1944], de William Faulkner (v.), por ejemplo, se lee con mucho más entusiasmo en español que en inglés —de hecho, es una de las novelas de este escritor menos conocidas en su lengua original—. Además, sus traducciones de Virginia Woolf (v.), que alteran radicalmente la posición de la autora hacia las mujeres, la escritura y la sexualidad, siguen siendo las más famosas entre las versiones disponibles. De las cuatro traducciones de *A Room of One's Own* (1927) [*Un cuarto propio,* 1936], la de Borges es la más conocida y accesible mundialmente. Igualmente, su traducción de *Orlando: A Biography* (1928) [*Orlando: una biografía,* 1937]. Como se demuestra con su célebre traducción de "The Purloined Letter" (1844) ["La carta robada", 1943], de Edgar Allan Poe (v.), que famosamente elimina pasajes descriptivos del cuento para enfatizar la trama, las traducciones de Borges cumplen con su propio criterio estético. Su estatus como uno de los grandes intelectuales del siglo XX ha resultado en la popularidad de sus traducciones a pesar de que estén entre las menos fieles. — LL

Treinta y Tres, los

Se denominó así al grupo de patriotas liderados por Juan Antonio Lavalleja en la Cruzada Libertadora de abril de 1825. Después de una década de dominación portuguesa del territorio de la Banda Oriental —que pasó a llamarse Provincia Cisplatina—, en febrero de 1824, una vez proclamada la Independencia de Brasil, los ocupantes entregaron el poder a los brasileños. Desde Buenos Aires, un grupo de orientales organizó la campaña militar para reconquistar la independencia del territorio, lo que daría lugar, luego de numerosas luchas e intrincadas negociaciones diplomáticas, al Estado uruguayo. El 19 de abril de 1825, ese

núcleo, que la leyenda fijó en el número de 33 hombres, aludidos por Borges en "Avelino Arredondo" *(El libro de arena),* desembarcó en las costas de Colonia, playa de la Agraciada, para dar inicio a una serie de combates que concluirían en agosto con la proclamación de la independencia de la provincia y su unión a las demás Provincias Unidas del Río de la Plata. El nuevo Estado Oriental del Uruguay se constituyó recién en 1828. Un cuadro de Juan Manuel Blanes, hoy en el Museo Municipal de Montevideo, titulado *Juramento de los Treinta y Tres Orientales* (1875-1878), recuerda el episodio. Un departamento y la capital del mismo, al noroeste del país, lleva el nombre de Treinta y Tres, en homenaje a estos hombres. — PR y MAGB

Trinidad

Borges, al comentar la *Antología de la literatura fantástica* (v.), que organizó con Adolfo Bioy Casares (v.) y Silvina Ocampo (v.), señala en ella la ausencia de nombres importantes, incluso inusitados, del género, lo que la torna incompleta. Entre ellos estarían varios filósofos y teólogos como Platón (v.), Spinoza (v.), Zenón (v.), además de la misma Biblia. Según el autor argentino, en "Leslie D. Weatherhead: *After Death*" ("Notas", *Discusión*), ese Dios, que "es tres y que solitariamente perdura *fuera del tiempo*", es una de las mayores creaciones de la literatura fantástica y está por encima de las invenciones de Edgar Allan Poe (v.) y de H. G. Wells (v.). Uno de los dogmas fundamentales de las principales iglesias cristianas preconiza que Dios, a pesar de ser uno solo, posee naturaleza triple. La Santísima Trinidad está integrada por: el Padre, responsable por la Creación; el Hijo, encarnado en Jesucristo, a quien se atribuye la Redención; y el Espíritu Santo, que está inspirado por los dos

primeros y se caracteriza por el puro amor divino. La fundamentación de esa doctrina se encuentra en distintos pasajes del Nuevo Testamento. En especial, la escena del Bautismo de Jesucristo, que se encuentra en los Evangelios de Lucas y Mateo, en la cual son convocadas "las tres personas de la Trinidad" para hacerse presentes. — TP

truco

Juego de naipes españoles muy popular en Argentina y Uruguay, similar a otros, con algunas variantes regionales. Puede jugarse de a dos o entre cuatro y seis, formando equipos e incorporando señas para comunicarse entre sus miembros. Consiste en distintos desafíos verbales ("flor", "envido" y "truco") que pueden ser aceptados ("quiero") o no ("no quiero"); es fundamental pronunciar las palabras exactas en cada caso para que el juego sea válido. El objetivo es llegar a quince o a treinta puntos antes que el rival. Los desafíos y sus respuestas han dado lugar a un repertorio de coplas populares que Borges estima como parte de la cultura porteña. Alude a ellas en "Fundación mítica de Buenos Aires" e "Isidoro Acevedo" *(Cuaderno San Martín)* y en *"La canción del barrio" (Evaristo Carriego),* donde dice que "es una de las grandes conversaciones de Buenos Aires".

Las cartas más valiosas son los ases de espadas y de bastos y los sietes de espadas y de oros en ese orden. Disimular tener buenas cartas o fingir que se las tiene son tácticas básicas del juego, reseñadas por Borges en "El truco" *(Evaristo Carriego)*. Al igual que en el póquer y otros juegos, el engaño es fundamental para el triunfo. La referencia a "dos baratijeros Mosche y Daniel", en un juego paradojal típico, emparienta lo local con una astucia universal.

Como el más intelectualizado ajedrez, en la obra de Borges

el truco aparece como ritualización de un enfrentamiento y como realización de un destino o una oportunidad para conocerlo. Además, el juego repetido es una imagen de la circularidad del tiempo, como queda explícito en el poema "El truco" *(Fervor de Buenos Aires)*. Incluso bajo ese aspecto temporal de la escritura borgiana, el juego surge como uno de los rasgos típicos de los arrabales (v.) porteños que, ya en aquel momento, comenzaban a ser algo del pasado: "ese casi infinito flanco de soledad que se acavernaba hace poco, a la vuelta de la truquera confitería de La Paloma" ("Palermo de Buenos Aires", *Evaristo Carriego*). — PMG y PFCO

Ts'ui Pên

Personaje del cuento "El jardín de senderos que se bifurcan" *(Ficciones),* es el bisabuelo de Yu Tsun, el narrador. Docto en diversas ciencias, como la astronomía y la interpretación de los libros canónicos, además de famoso poeta y calígrafo, Ts'ui Pên fue un hombre de letras y, según la interpretación del personaje Stephen Albert (v.), ideó su novela como un laberinto. Fue gobernador de Yunnan, en China, habiendo renunciado al poder para escribir una novela que superase el *Hung Lu Meng* y para edificar un laberinto donde todos los hombres se perdiesen, dedicando trece años a tales proyectos. El jardín del título del cuento es la representación del laberinto de ese personaje. La obra literaria de Ts'ui Pên contiene el laberinto y la simultaneidad del tiempo, lo que lo torna un personaje emblemático de la ficción borgiana. — PPM

Tucumán e Ituzaingó, batallas de

La batalla de Tucumán tuvo lugar el 24 y 25 de septiembre de 1812, en las cercanías de la ciudad de San Miguel de Tucumán, en el contexto de las luchas de la independencia de Argentina. Las tropas lideradas por el general Manuel

Belgrano vencieron a los ejércitos realistas, impidiendo su avance en el noroeste del país.

La batalla de Ituzaingó, en la cual, como lo afirma Borges, lucharon el poeta gauchesco (v.) Hilario Ascasubi (v.) ("La poesía gauchesca", *Discusión*) y Mariano Rubio, padre de María Justino Rubio de Jáuregui, personaje principal de "La señora mayor" *(El informe de Brodie),* aconteció el 20 de febrero de 1827, en los territorios de Rio Grande do Sul. De un lado, estaban las tropas aliadas de los uruguayos y el ejército argentino, y, de otro, las tropas del Imperio de Brasil, disputando el control de la Banda Oriental, hoy Uruguay, que estaba bajo el dominio brasileño desde 1824. Los aliados vencieron en el conflicto y crearon la Convención Preliminar de Paz que, en 1828, reconoció a Uruguay como Estado libre, independiente y soberano. En la historiografía brasileña, ese episodio fue conocido como la batalla del Passo do Rosário.

Ambas batallas son rememoradas por Borges en "La poesía gauchesca", como forma de oponerse a lo que él considera como una "estrafalaria y cándida necesidad" de convertir al *Martín Fierro* (1872) (v.) en épico. Si así fuese hecho, toda la historia secular de la patria sería reducida a "las andanzas de un cuchillero de mil ochocientos setenta". — PFCO

Tupambaé

La batalla ocurrió cerca del arroyo Tupambaé (término que en guaraní significa "Tierra de Dios"), el 22 de junio de 1904, en plena guerra civil entre blancos y colorados. Fue la más sangrienta de todo este conflicto, en la que perecieron unos tres centenares de hombres. Las fuerzas oficiales, comandadas por el general criollo (v.) Pablo Galarza, contaban con 3.600 hombres y perdieron 111; las del bando insurrecto, al mando de Aparicio Saravia (v.), alinearon cerca de 15.000 soldados

con inferior calidad de armamento y preparación, de los cuales murieron 178. Pocos años después de ocurrida esta batalla, se alzó, cerca del escenario de la lucha, una estación de ferrocarril, alrededor de la cual se formó un pequeño centro poblado que lleva ese nombre. Fue una de las batallas mencionadas por el coronel Dionisio Tabares durante una conversación con el personaje Borges, en "La otra muerte" *(El Aleph)*. — PR y MAGB

Twain, Mark

Seudónimo de Samuel Langhorne Clemens (1835-1910), escritor estadounidense. En noviembre de 1935, la revista *Sur* (v.) publica un ensayo, "Una vindicación de Mark Twain", como homenaje a los cien años del nacimiento del escritor. En él, Borges plantea la correspondencia entre Estados Unidos y Twain, esa especie de colaboración subterránea entre el escritor y su comarca, su espacio, entre las novelas y el Mississippi. La obra más citada y aludida es *The Adventures of Huckleberry Finn [Las aventuras de Huckleberry Finn]* (1884), que había sido la primera novela que leyó Borges hasta el final durante su niñez y a la que considera como el origen de *Don Segundo Sombra* (1926), de Ricardo Güiraldes (v.). En la *Introducción a la literatura norteamericana,* en el capítulo titulado "El Oeste", hace una semblanza biográfica y destaca el modo de ser leído por sus contemporáneos: a través del humor. Sin embargo, Borges ratifica la importancia de su obra para la literatura norteamericana y se hace eco de las palabras de Ernest Hemingway: que de Twain nació toda la novela estadounidense. — LM

U

Ul-Mulk, Nizam

Escritor y político persa, Nizam ul-Mulk (también al-Mulk), nació en Jorasán, en 1018 o 1019. Después de años sirviendo al sultán Masud, en reconocimiento por el tiempo de dedicación llegó a "la dignidad de visir" en 1064, como Borges lo informa en el cuento "El enigma de Edward FitzGerald" *(Otras inquisiciones)*. Entre las obras que escribió, la más conocida es el tratado político *Siyasatnama* [Libro de gobierno].

Nizam ul-Mulk fue asesinado en 1092. La razón de su homicidio es hasta hoy incierta: algunos documentos lo relacionan con un desentendimiento con la princesa Turkhan-Khatun; otros —y ahí se incluye el cuento de Borges—, con una desavenencia ideológica con Hassan ben Sabbah, el "futuro fundador de la secta de los Hashishin o Asesinos". — DF

ultraísmo

"[Fue el] primer movimiento de vanguardia español, y por ende hispánico, articulado como tal. Entre 1918 y 1925, Madrid, Sevilla, Bilbao, La Coruña, Lugo y otras ciudades españolas fueron los escenarios en que, primero en el terreno literario, en el que la chispa la prendió el chileno Vicente Huidobro —cuyo papel en ese sentido es comparable con el

de Rubén Darío [v.] varios lustros antes—, y luego en el de las artes plásticas, los ultraístas propusieron una nueva estética, construida a base de retazos de cubismo literario, futurismo, creacionismo, expresionismo y dadaísmo, pero que terminó poseyendo un cierto grado de originalidad, cifrable en el papel concedido a la metáfora. El 'irónico padre del ultraísmo', por decirlo con la definitiva fórmula borgiana, fue Rafael Cansinos Assens [v.], que venía del modernismo español, que oficiaba en el madrileño Café Colonial, y que tampoco se afincó definitivamente en el territorio de una vanguardia que encontró su particular Tour Eiffel en el Viaducto, a cuya vera residía el escritor" (Bonet, 2012).

"En la América antaño española, y de un modo muy especial en sus dos grandes metrópolis, Buenos Aires y Ciudad de México, la buena nueva ultraísta la escucharon algunos de los escritores jóvenes más inquietos. La revista mural *Prisma* [v.] y los periódicos *Proa* (primera época) [v.] y *Martín Fierro* (segunda época) [v.] fueron las principales plataformas del ultraísmo argentino, importado de Madrid por Borges y por su hermana, la pintora y grabadora Norah Borges [v.], y que contó en sus filas con Francisco Luis Bernárdez [v.], Eduardo González Lanuza [v.], Oliverio Girondo [v.] y el pintor Xul Solar [v.], entre otros. En México, Manuel Maples Arce fundó el estridentismo, de mayores consecuencias plásticas, y ahí están para probarlo Arqueles Vela y su novela el *Café de nadie* (1926), Ramón Alva de la Canal o Fermín Revueltas. Otros países, Ecuador, Perú, Colombia, Uruguay, Chile, fueron también receptivos, muy pronto, al mensaje de la vanguardia" (Bonet, 1996).

"Entre 1918 y 1921, Borges residió en España con sus padres y con su hermana Norah. Su primer poema publicado apareció en la revista *Grecia,* por iniciativa de Adriano del

Valle. Encontramos además su firma en *Alfar,* de La Coruña, *Cervantes, Cosmópolis, Gran Guiñol, Reflector, Tableros* y *Ultra* de Madrid. A él se deben las primeras traducciones españolas, aparecidas en algunas de esas revistas, de los poetas expresionistas alemanes, a los cuales había descubierto en la Ginebra neutral de los años de la Primera Guerra Mundial, donde su hermana Norah recibía influencias similares en el campo de la gráfica. En Madrid frecuentó a Rafael Cansinos Assens, al cual a lo largo de toda su vida se mantendría fiel; en 1921 fue coautor, con Evaristo Correa Calderón, Pedro Garfias, Tomás Luque, Eugenio Montes y el británico L. Walton, de un poema automático colectivo que enviaron a Tristan Tzara. Difundió la buena nueva ultraísta en Palma de Mallorca, donde fue amigo de Juan Alomar, Miguel Ángel Colomar, Josep Lluís Moll (el futuro actor Fortunio Bonanova) y sobre todo de Jacobo Sureda. Por aquellos años Borges componía un libro, *Ritmos rojos,* que nunca vería a la luz [v. Torre, Guillermo de]. Trasplantó el ultraísmo a Buenos Aires mediante su revista mural *Prisma* (1921) [v.]. También fue ultraísta su primer poemario, *Fervor de Buenos Aires* (1923), con cubierta de Norah, autora asimismo de la del segundo *Luna de enfrente* (1925), uno de cuyos poemas es un homenaje a Cansinos sobre el paisaje del Viaducto madrileño. En *Inquisiciones* (1925) recogió ensayos sobre Cansinos, sobre Ramón Gómez de la Serna [v.] —al cual admiró siempre con reparos, y que había sido uno de los primeros en reseñar, en *Revista de Occidente, Fervor de Buenos Aires*— y sobre su futuro cuñado Guillermo de Torre [v.], con el cual nunca habría tenido demasiada buena relación. Figuró, con Alberto Hidalgo [v.] y con Vicente Huidobro, como coautor del fundamental *Índice de la nueva poesía americana* (1926), a cuyo establecimiento contribuyó sobre todo el primero. Pero ya por

aquel entonces, convertido en la principal figura de la generación que tuvo sus dos tribunas sucesivas en *Martín Fierro* y en *Sur* [v.], había dejado atrás el credo ultraísta, y empezaba a convertirse en Borges. — JMB (Bonet, 2012)

Unamuno, Miguel de

Nació en Bilbao, en 1864, y murió en Salamanca, en 1936. Desde 1901 fue rector de la Universidad de Salamanca, de donde fue destituido por sus opiniones sobre política internacional y sus críticas a la monarquía, poco después del inicio de la Primera Guerra Mundial. En 1924, cuando se produjo el golpe de Estado del general Miguel Primo de Rivera, se enfrentó al régimen y fue desterrado a la isla de Fuerteventura, de donde pasó a París y, luego, a la fronteriza ciudad de Hendaya. De nuevo en España, en 1930 se lo restituyó en su cargo. Sus novelas existenciales —que él llama *"nivolas"*— se apartan de la preceptiva admitida para el género: son dramas íntimos en los que se ejerce el simulacro de atribuir a los personajes categoría real. Cultivó también el género dramático. Su producción poética, que inició después de los 40 años, extrema la tendencia irracionalista de Unamuno, es alusiva y rehúye la referencia directa, intentando provocar un efecto de contagio espiritual: *Poesía* (1907), *Rosario de sonetos líricos* (1911), *El Cristo de Velázquez* (1920), *De Fuerteventura a París* (1923), entre otros títulos. En el ensayo, el género que más se acomoda a su temperamento, se destacan *En torno al casticismo* (1895), *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905) —en el que recrea e interpreta libremente la novela de Cervantes (v.), dándole a don Quijote el carácter de símbolo nacional—, *Del sentimiento trágico de la vida* (1913) y *La agonía del cristianismo* (1924). No fue Unamuno un cultivador del sentido de la forma artística, lo que podría

explicar las fealdades de estilo que le atribuye Borges. A mediados de la década de 1920, mantuvieron una breve correspondencia, de la que Borges dio a conocer una carta del español en la revista *Proa* (v.) de Buenos Aires. — MAGB

unitarios

Argentina, a lo largo de buena parte del siglo XIX, convivió con conflictos internos muy intensos. Después de la declaración de la independencia en 1816, se inició un demorado proceso de formación y consolidación del Estado nacional. De un lado, estaban los que defendían la autonomía de las provincias (federales) (v.). Del otro, se alineaban los que luchaban por la unificación de todas las provincias y su consecuente sumisión a la autoridad de Buenos Aires (unitarios). Ese enfrentamiento militar y político se tradujo en una guerra civil marcada por largas y sangrientas luchas, que continuaron hasta la década de 1860, cuando finalmente el proyecto unitario consiguió imponerse ante las iniciativas federalistas.

Puesto que Borges se interesó profundamente por la historia de su país, y de todo el continente, es natural que hiciese referencias a esos conflictos, como lo hizo en "Palermo de Buenos Aires" *(Evaristo Carriego),* al hablar sobre Juan Manuel de Rosas (v.), el caudillo federal más famoso, enemigo de los unitarios. El conflicto es revivido, de forma individualizada y personal, en "Los espejos velados" *(El hacedor)*. — PFCO

Urbach, Matilde

Personaje del poema "Le regret d'Héraclite" *(El hacedor)*. El nombre Matilde remite, en la tradición literaria, a la Matilde de Dante (v. Alighieri, Dante), personaje del "Purgatorio", que en el paraíso terrestre sumerge a Dante en el río Leteo

para que él olvide, por ya expiados, los pecados cometidos, y, a pedido de Beatriz, lo baña en el río Eunoé, que le conservará siempre presente la memoria de las buenas acciones cumplidas. Dante, al bañarse en esas aguas y beberlas, se torna puro y dispuesto a subir a las estrellas. Se trata de una especie de bautismo, que no es más que, en la tradición cristiana, la muerte del viejo ser y el inicio del nacimiento de un nuevo hombre, ahora santo y próximo a Dios. Ya el apellido Urbach etimológicamente remite a "riachuelo" (alemán: *Bach*), en concordancia simbólica con *La divina comedia.* Así como Beatriz Viterbo (v.) en "El Aleph" *(El Aleph)* es una alusión a la Beatriz Portinari dantesca para simbolizar lo femenino, Matilde Urbach es una alusión indirecta a la obra de Dante. — PPM

Urquiza, Justo José de

General y político argentino (1801-1870), llegó a la presidencia de su país (1854-1860) en los momentos finales de la guerra civil de consolidación nacional. Caudillo federal (v.), contribuyó de forma decisiva al establecimiento de los fundamentos constitucionales de la Argentina moderna. Nombrado gobernador de Entre Ríos en 1841, ganó prestigio por las reformas económicas y educativas que efectuó y, dos años después, comandó las fuerzas que salvaron al ejército de Juan Manuel de Rosas (v.) en la guerra contra Uruguay. Promovido a general, Urquiza recibió apoyo del Partido Federal, además de subsidios y armas de los gobiernos brasileño y uruguayo, y se rebeló contra Rosas, a quien vencería en Caseros (v.), en 1852. Al año siguiente, convocó a una Asamblea Constituyente, que promulgaría la nueva Constitución, y fue nombrado presidente.

Borges, en "Una vida de Evaristo Carriego" *(Evaristo*

Carriego), cuenta que el abuelo de Evaristo se habría rebelado contra la colocación de una estatua de Urquiza en la capital de la provincia de Entre Ríos, con el general todavía vivo. En otro momento, en uno de los textos que componen "Historia del tango", también de *Evaristo Carriego,* el autor comenta que, después de la independencia, entre otros sucesos, tuvieron lugar las campañas contra Rosas y Urquiza. General Urquiza es también el nombre de una calle de Buenos Aires que aparece en el cuento "El Zahir" *(El Aleph),* cuyo protagonista es el mismo Borges. — PPM

Uruguay

"Como los tientos de un lazo / se entrevera nuestra historia", dice Borges en su "Milonga para los orientales" *(Para las seis cuerdas)*. Quizá nada mejor que la imagen del entrevero, del dinámico cruce de las dos orillas del Plata, para ejemplificar la mirada de Borges sobre los dos Estados divididos por ese ancho "río de sueñera y de barro" ("Fundación mítica de Buenos Aires", *Cuaderno San Martín*). De niño, antes de partir rumbo a Europa, en 1914, pasaba con los suyos las vacaciones estivales en la gran estancia de su pariente materno Francisco Haedo Suárez, ubicada en el litoral uruguayo, o más asiduamente en la quinta de esta misma familia en el barrio montevideano del Paso Molino (v. Paso del Molino). De enero a marzo, en la gran casa de la calle Lucas Obes, entonces en una distinguida zona semirrural, hizo una entrañable amistad con sus primas, sobre todo con Esther Haedo (que había nacido el mismo año y lo sobrevivió casi una década), quien mucho después contrajo enlace con Enrique Amorim (v.). Al regreso de Europa, en 1921, comenzó a releer la tradición cultural de esta parte de América en las publicaciones porteñas *Proa* (v.), *Martín Fierro*

(v.), *Inicial* (v.), *Síntesis,* entre otras. Tanto en sus ensayos aparecidos en estas publicaciones periódicas como en los poemas (como "Montevideo", *Luna de enfrente,* 1925), Uruguay estaba mucho más integrado a una visión general rioplatense que a una concepción unívoca de argentinidad.

El referente Uruguay asiste, primero, como paisaje, como cita oculta, como mención histórica cuidadosa de gentes y lugares —así en "Avelino Arredondo" (*El libro de arena,* 1975), una historia que le había contado su admirado pariente uruguayo Luis Melián Lafinur (v.), escritor y político notable—, hasta la elección de un sujeto real elevado a categoría de personaje, como Enrique Amorim en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" *(Ficciones),* o Emir Rodríguez Monegal (v.) en "La otra muerte" *(El Aleph)*. A partir de los textos críticos y ficcionales de Borges, se volvió más visible la integración entre los sistemas literarios uruguayo, argentino y de las regiones próximas. Esta proposición es válida, también, a la inversa y en un grado nada desdeñable. Alcanza con pensar en la fuerte experiencia de continuo intercambio, de ida y vuelta, de trasiego forzoso en el siglo XIX y hasta, por lo menos, el primer peronismo (1945-1955), para apreciar la interdependencia, por más que el peso del mercado argentino siempre haya conquistado la atención de escritores (y editores) uruguayos, a fin de trascender sus reducidos márgenes de público. Basta reparar en la gauchesca (v. poesía gauchesca) y en su heredero pasado por el alambique de la vanguardia, el nativismo de Fernán Silva Valdés (v.), Pedro L. Ipuche (v.) y otros, así como sus notas sobre la poesía de tonos futuristas de Alfredo Mario Ferreiro o los relatos criollos (v.) pasados por el tamiz de la renovación vanguardista de Francisco Espínola.

La propia insistencia del escritor porteño en llamar "Banda

Oriental" al Estado uruguayo, territorio que perdió aquella denominación en la década de 1930, revela una preferencia por un sintagma de resonancias épicas y, quizá, más definido y hermoso que el excesivamente topográfico y confuso "República Oriental del Uruguay" o el más sintético e impuesto "Uruguay". Como la anticuada María Justina Rubio de Jáuregui de su cuento "La señora mayor" *(El informe de Brodie),* Borges también "afectaba" arcaísmos y decía "*orientales* y no *uruguayos*". La noción de "otra Banda" le permite, sobre todo, establecer un sutil paralelo de apartamiento y de asimilación cultural, ya que, definido en esos términos, un río, apenas, y solo algunos "accidentes" políticos distancian lo próximo: la misma lengua, los mismos tipos humanos autóctonos, los mismos mitos construidos en pocos siglos, la misma "pánica llanura interminable", como la llama Emilio Oribe (v.) en un poema que Borges citó con agrado en muchas oportunidades. Bien mirado, esto explica la semejanza y la desemejanza de las imágenes de Borges sobre este lado del Plata, su profunda simpatía, su notable comodidad cuando se refiere a estas tierras, a su gente, a su cultura. Todo eso tiene, para él, el sabor de lo propio y de lo no tan ajeno: "Es el sabor de lo que es / igual y un poco distinto" ("Milonga para los orientales"); dos territorios que, en un empuje de vago anarquismo, estima artificialmente separados y confía en "que el tiempo / vaya borrando fronteras; / por algo tienen los mismos / colores las dos banderas" ("Milonga para los orientales"). Repárese en que la unidad de este paisaje explica las apropiaciones resultantes y, en contraposición, resalta la inexistencia del norte argentino o la región andina en el discurso borgiano. Su literatura, cuando refiere o menta algún topos reconocible será el de la "pampa" criolla de origen hispánico. Por eso no entra en ese

registro Rio Grande do Sul, que es apenas el escenario de la violencia, el ignoto margen de la barbarie intocado por la "civilización" —en el sentido que le da Sarmiento (v.)—, según puede leerse en cuentos como "Emma Zunz" y "El muerto" *(El Aleph)*.

La situación de contacto y diálogo intelectual con Uruguay se incrementa en la década de 1940. Hacia 1950 las relaciones personales con Enrique Amorim (v.) se resienten por motivos estéticos y políticos, ya que el uruguayo se inclina hacia el comunismo, mientras que Borges defiende los principios liberales. Dos "acontecimientos", o mejor tres, reorientan los vínculos con Uruguay. Primero, la publicación de *El jardín de senderos que se bifurcan* (1942), con la consiguiente afirmación de Borges como narrador de historias fantásticas, aspecto que percibió con fineza Giselda Zani en una nota de la revista uruguaya *Alfar*. Segundo, una aplaudida visita semioficial en 1945, por cuenta y cargo de la prestigiosa institución Arte y Cultura Popular, orientada por su directora María V. de Muller. Borges dictó en esa institución una charla sobre la literatura gauchesca, que el semanario *Marcha* dio a conocer en tres entregas. Tercero, la aparición de múltiples publicaciones periódicas montevideanas de una nueva generación y, en ella, de algunos críticos que lo estiman como un gran maestro, en especial Emir Rodríguez Monegal (v.), quien se convertirá en uno de sus principales y más constantes estudiosos y en su primer polémico y gran biógrafo.

No todos celebraron a Borges —no lo hizo en las décadas de 1950 o 1960 Ángel Rama, por ejemplo— ni Borges dejó de tener los mejores vínculos posibles en Uruguay desde entonces hasta el final de su vida, en que solía visitar Montevideo o aun Punta del Este, dictando conferencias en

instituciones privadas bajo el auspicio de anfitriones ya no tan calificados y en tiempos políticos, como los que se precipitaron desde 1973 hasta 1985, en que la mayoría de los intelectuales tenía vedada toda actuación pública si es que no se encontraba en el exilio o en la cárcel. — PR

Uspenski

Petr Deianovich Uspenski (1878-1947) fue un místico ruso que, en su obra *Tertium Organum* (1920), defendía la idea de una "razón intuitiva", además de haber tratado el tema de la conciencia del ser que es, al mismo tiempo, inconsciente del todo. El cambio de sentido temporal, de acuerdo con Uspenski, se expresa en el comienzo de la transición para la conciencia de ese todo.

Cuando Borges se refiere, en "El tiempo circular" *(Historia de la eternidad),* al tema de la circularidad del tiempo, uno de los autores citados es Uspenski. El tiempo (v.) es un tema igualmente abordado en "Gerald Heard: *Pain, Sex and Time*" ("Notas", *Discusión*), texto en el que el libro *Tertium Organum* es mencionado como una de sus fuentes para la reflexión sobre esa cuestión, otra vez comentada en "El tiempo y J. W. Dunne" *(Otras inquisiciones)*. — PFCO

V

valentía

Borges lloraba asistiendo a filmes del lejano oeste. Poemas suyos celebran a cierto coronel Suárez [v.], victorioso en la batalla de Junín, elogian al ejército israelí en la guerra de los Seis Días (1967) y lamentan la muerte de los americanos sitiados por los mexicanos en El Álamo [v.] (hay un filme de John Wayne al respecto). Borges llama a El Álamo "esas otras Termópilas" ("Texas", *El otro, el mismo*).

Considerar ridícula esa última comparación sería no entender toda su obra. El anacronismo, la desproporción, el sin propósito y una especie de metempsicosis material (la misma bala que mató a Kennedy encontró el corazón de Lincoln, el puñal que mató a César también es el que victima a un jefe del arrabal [v.]) son para Borges la condición necesaria de la literatura. En este autor aparentemente tan escéptico, intelectual y frío, hay un gusto por la exageración; por lo menos una aspiración, una nostalgia de la exageración.

La propensión a la virilidad y a la jactancia son, para nosotros, brasileños, características nacionales de los argentinos. Más que un posmoderno creador de laberintos, más que un resignado precursor de Italo Calvino, Borges es un verdadero poeta nacional: supo tematizar esa necesidad austral de heroísmo, de gesta, de altivez.

Escogió como héroes a los alborotadores de Palermo, a los caudillos que andaban "allá por los tiempos bravos de" 1890, en los márgenes del arroyo Maldonado. Así, incluyó en el "Epílogo" de sus *Obras completas* (edición de Emecé de 1974) una nota biográfica, atribuida a una enciclopedia de 2074: "Borges […] era de estirpe militar y sintió la nostalgia del destino épico de sus mayores. Pensaba que el valor es una de las pocas virtudes de que son capaces los hombres, pero su culto lo llevó, como a tantos otros, a la veneración atolondrada de los hombres del hampa".

Juan Muraña [v.], don Nicolás Paredes —descoloridos guapos [v.] de "atrio", de Corrales— fueron temas de milongas elegíacas (*Para las seis cuerdas,* 1965), con letra de Borges musicalizada por Astor Piazzolla. El duelo, el desafío, la mesura varonil, son para Borges un hecho estético: en su poema "El tango" *(El otro, el mismo)*, conmemora a aquellos que "sin odio, / lucro o pasión de amor se acuchillaron" y a un tal Iberra, que mató al propio hermano: como este había matado más gente que él, cumplía igualar cuentas.

En el fondo, Borges está igualando las cuentas con Homero [v.]. Le gustaba citar el pasaje de la *Odisea* en que el poeta dice que tantas muertes, tanta guerra servirán al final como tema de canto para los poetas del futuro. La poesía sería como una memoria ficticia. Borges sabe que América del Sur es pobre en heroísmos; más exactamente, sabe que el hombre del pueblo no se reconoce en el Estado *(Evaristo Carriego)*. Tenemos aquí, sin duda, un subcapítulo del gran tema borgiano, que es el de la imposibilidad de la representación. Así como ningún mapa puede ser enteramente fiel al territorio, ningún Estado representa a su población; con más motivos incluso, ningún mito nacional puede ser encarado como algo más allá del mero artificio. Al inventarse como

bardo de una historia alternativa, Borges tiene la astucia de, al mismo tiempo, denunciarla como insignificante y marginal.

Es así que sus héroes populares —que equivalen imaginariamente a los de Homero y a los de Ludovico Ariosto [v.]— valen poco. Encaró lo épico como ficción, y a la memoria como artificio. Hizo de un país dependiente y subdesarrollado el foco de una mitología autoconsciente; se creyó, tal vez, un mitólogo argentino, orgulloso, favorecido por la ceguera; el hábito de la literatura fantástica y de lo que hay de periférico en sus lecturas —Robert Luis Stevenson [v.], G. K. Chesterton [v.] Soren Kierkegaard [v.]— alimentó su poder de ilusionista, del cual era plenamente, irónicamente, consciente. — MCO (Coelho, 1999)

Valéry, Paul

Escritor, poeta y crítico francés (1871-1945) que echa por tierra el mito de la inspiración poética y recupera el papel de la inteligencia y la razón en la creación artística. Además de poemas como *Le Cimetière marin [El cementerio marino]* (1922) y *La Jeune Parque [La joven parca]* (1917), escribió ensayos, primero a través de su álter ego Edmond Teste; luego en las cinco series de *Variété* [Variedades]. Para teatro, compuso los *ballets Amphiom* (1931) y *Sémiramis* (1934), con música de Arthur Honegger, y *Cantate du Narcisse* [Cantata de Narciso] (1942), musicalizada por Germaine Tailleferre.

Al prologar *El cementerio marino* ("Paul Valéry: *El cementerio marino*", *Prólogos con un prólogo de prólogos*) en versión española de Néstor Ibarra, Borges elogia, en primer lugar, la traducción e incluso invierte los roles y destaca que el original no recupera "todo el sabor latino" que desgrana la forma castellana. De ese "vasto diamante" que es el poema, lamenta "la intromisión novelesca" tendiente a una

verosimilitud que estima innecesaria. En torno al tratamiento de la muerte, su apartamiento de Valéry responde a que incurre en una tradición española, no privativa de esta literatura, pero que ella ha cultivado en forma excluyente.

En la biografía sintética *(Textos cautivos),* Borges subraya la inutilidad de recurrir a los hechos de la vida de Valéry, ya que, para el francés, son apenas "estimulantes del pensamiento". Solo se detiene en una conversación con Pierre Louÿs que luego lo llevaría a Mallarmé, y lo hace porque "todavía en las costumbres tipográficas de Valéry quedan algunos rastros de ese comercio juvenil con los simbolistas". De su libro *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci [Introducción al método de Leonardo da Vinci],* sospecha que Leonardo es "un pretexto eminente para la descripción ejemplar de un tipo de creador"; de *Monsieur Teste* proclama que "es quizá la invención más extraordinaria de las letras actuales"; de su poesía estima que "tal vez está menos organizada para la inmortalidad que su prosa"; de sus versiones españolas consagra la de 1931 como "la más hábil de todas", en este caso, sin aclarar que se trata de la traducción de Néstor Ibarra ya mencionada, prologada por él mismo ("Paul Valéry", *Textos cautivos*).

Amparándose en Valéry, Borges volverá sobre el tópico de la ausencia de una historia de la literatura frente a la abundancia de historias de los literatos. Pero no conservará mucho más de sus lecciones: aprovechando la contradicción entre la definición materialista de la literatura como un arte del lenguaje y el reclamo de un lector o espectador para las obras del espíritu, Borges anticipa algunos elementos de las modernas teorías literarias. La primera definición subraya la combinatoria variable del autor; la segunda hace depender la combinatoria de la habilidad perceptiva del lector. Si bien las

apreciaciones de Borges no comportan hasta entonces una defensa de Valéry, al ocuparse de una obra crítica sobre el autor la fustiga por “una infatigable pululación de chicanas inútiles y de malevolencias minúsculas” (“Un libro sobre Paul Valéry”, *Textos cautivos*). Asimismo, deplora que el presunto exégeta Hubert Fabureau ignore las alegorías y reduzca las metáforas a “la metódica asimilación de dos cosas”, evadiendo “el contacto momentáneo de dos imágenes”.

El rescate de Valéry sobreviene en el momento de su muerte, que coincide con el final de la Segunda Guerra Mundial: “Proponer a los hombres la lucidez en una era bajamente romántica, en la era melancólica del nazismo y del materialismo dialéctico, de los augures de la secta de Freud y de los comerciantes del *surréalisme,* tal es la benemérita misión que desempeñó (que sigue desempeñando) Valéry” (“Valéry como símbolo”, *Otras inquisiciones*). Sin embargo, en un discurso de 1975 reconoce que nunca ha podido admirarlo “como sin duda lo merece ese gran poeta”.

En “La flor de Coleridge” *(Otras inquisiciones),* cita a Valéry, quien dice que se podría llevar a término la escritura de una historia de la literatura sin mencionar un solo escritor. Esta idea le interesó a Borges —en el ensayo ofrece un par de variantes de Emerson (v.) y Shelley (v.)— al punto de consustanciarse con ella, pues en diálogos de vejez la recuerda casi como proyecto propio.

Un libro póstumo de Carlos Mastronardi (v.), *Borges,* ofrece otra faceta del pensamiento de su amigo al citar un diálogo sobre Valéry: “No sabemos si es inteligente: sabemos que siempre habla de la inteligencia. Dedica muchas palabras a la vida mental, pero queda por indagar si su vida mental es compleja. Estas contaminaciones son frecuentes. Valéry ya es el hijo de su importante tema invariable”. — GG y MCR

Valhala

En la mitología nórdica, es un inmenso salón en la fortaleza divina de Asgard (lugar donde vive la rama Aesir de la familia de los dioses), destinado por Odín a los Einheriar, guerreros muertos en los campos de batalla, recogidos por las valquirias, enviadas por Odín. Una vez en Valhala, los Einheriar son mágicamente curados de sus heridas y pasan a disfrutar de los placeres de las luchas y de la mesa hasta el día en que perecerán nuevamente al lado de Odín, en la predeterminada batalla final entre los dioses y los gigantes.

Borges cita un pasaje de Snorri Sturluson (v.) en el cual este comenta, basándose en una historia que involucra a Valhala, el origen de la metáfora para la palabra "oro" ("Las *kenningar*", *Historia de la eternidad*). — FT

Valle-Inclán, Ramón del

Escritor español (1866-1936) de expresión múltiple, realizó trabajos como novelista, cuentista, autor dramático, poeta, ensayista y periodista. Fue uno de los primeros exponentes del modernismo de su país, habiendo mantenido contacto con el poeta Rubén Darío (v.), con quien acordó sobre la necesidad de renovar la literatura hispánica. En un primer momento, practicó una escritura artística volcada al esteticismo, pasando posteriormente a modos distorsionados de representar la realidad. Es autor de una tetralogía de novelas líricas publicadas entre 1902 y 1905, *Sonata de otoño, Sonata de primavera, Sonata de estío* y *Sonata de invierno,* cuyos temas centrales son el erotismo, la religión y la muerte. En su obra poética consta, entre otros, *Aromas de leyenda* (1907), que se inscribe en el final del romanticismo. Considerada su mejor novela, *Tirano Banderas* (1926) es entendida como la más completa realización artística; en ella presenta temas y

un estilo que caracterizarían su obra a partir de allí, esto es, el tema de la degradación del hombre, su cosificación y animalización, mediante una intensa dramatización. Se trata de la primera novela que tiene como tema central a un dictador latinoamericano.

En la crítica a una "alarmante" y superficial *Historia de la literatura (Textos cautivos),* Borges señala diversas fallas y equívocos, en particular, aquellos introducidos por los traductores catalanes en la edición española del libro del escritor alemán Kablund. En su reseña, Borges comenta que tal publicación dedicó una página entera a Valle-Inclán, otra a Ortega y Gasset y solo "dos líneas para Spengler, casi dos para Sherwood Anderson; ninguna para Faulkner" ("Una alarmante *Historia de la literatura*", *Textos cautivos*). — PPM

Vázquez, María Esther

Escritora y periodista argentina, estudió letras y filosofía. Tuvo una amistad cercana con Borges, habiéndolo acompañado en distintos viajes. Es autora de dos libros, ambos de 1965, en colaboración con él: *Introducción a la literatura inglesa* y *Literaturas germánicas medievales.* Escribió la biografía *Borges: esplendor y derrota* (1995), fruto de los varios años de trabajo junto a él. En el diario de Bioy Casares (v.), *Borges* (v. *Borges* de Bioy), son descriptos en detalle algunos de los vaivenes de la relación amorosa entre Borges y María Esther Vázquez, durante los años 1963 y 1964. Parece que incluso hubo planes de casamiento.

Borges firmó el prólogo al libro *Los nombres de la muerte (Prólogo con un prólogo de prólogos),* una compilación de cuentos de 1964, en el que, además de elogiar la forma articulada de narrar de la autora, observa el carácter poético de sus textos. También en ese prólogo, menciona su amistad

con María Esther Vázquez y comenta lo abarcador de su interés literario. Sobre Borges, ella escribió también *Borges: imágenes, memorias, diálogos* (1977). — PPM

Vega, Carlos

Fue músico (1898-1966) y también estudió etnografía en el Museo Argentino de Ciencias Naturales en Buenos Aires; más tarde se dedicó a los estudios de musicología y folklore. Divulgó, en las revistas *Nosotros* (v.), *El Hogar* (v.) y *Síntesis,* diversos artículos sobre música. Su contribución más importante en esa área fue *La música de un códice colonial del siglo XVII* (1931), libro publicado por la Universidad de Buenos Aires. En él, descifró una música encontrada en un códice peruano perteneciente a Ricardo Rojas (v.). Destacándose en el estudio de la música folklórica argentina, Vega se desempeñó como asistente de Rojas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y fundó el Gabinete de Musicología Indígena del Museo de Argentino de Ciencias Naturales.

En 1928, Borges hizo una reseña crítica, en la revista *Síntesis,* de la obra de Vega titulada *Campo.* En "Historia del tango" *(Evaristo Carriego),* lo menciona como investigador del tango. — PFCO

Verlaine, Paul

En la dedicatoria "A Leonor Acevedo de Borges", que abre las *Obras completas* de la edición de 1974, Borges cita a Paul Verlaine (1844-1896): "Aquí estamos hablando los dos, *et tout le reste est littérature,* como escribió, con excelente literatura, Verlaine". También menciona su nombre en otros textos, como, por ejemplo, en "Límites" *(El hacedor),* en "Otro poema de los dones" *(El otro, el mismo)* y también en el prólogo a *Cuaderno San Martín:* "he visto en Verlaine el ejemplo de puro

poeta lírico”. — LMRB

Vico, Giambattista

Filósofo, nació en Nápoles en 1668. En su época, la península itálica, otrora en alta por cuenta del Renacimiento, ya no ocupaba una posición central dentro de la cultura europea. Entre 1686 y 1695, vivió en Vatolla, al sur de Salerno, en tierras hoy pertenecientes a Italia, donde estudió la filosofía de Platón (v.) y tuvo los contactos iniciales con el cartesianismo. De regreso en Nápoles, enseñó retórica en la universidad, ejerciendo esa actividad hasta el año de su muerte, 1744.

Su principal obra es *Ciencia nueva,* publicada por primera vez en 1725 con el título *Principios de una ciencia nueva: en torno a la naturaleza común de las naciones.* En ella, Vico se opuso abiertamente a la teoría cartesiana del conocimiento y elaboró una teoría de la historia que no ganó notoriedad en la época en que el libro apareció pero que, en los siglos posteriores, llamó la atención de pensadores como Karl Marx (v.) y Benedetto Croce (v.). Para el filósofo, el desarrollo de la humanidad en el curso del tiempo cumplía tres etapas bien definidas: la edad de los dioses, la edad de los héroes y, por fin, la edad de los hombres. Al llegar a esta última etapa, marcada por el predominio del pensamiento racional, las “naciones” degenerarían y regresarían a la barbarie que caracteriza a la edad de los dioses. Por eso, en el ensayo “El tiempo circular” *(Historia de la eternidad),* Borges se refiere al napolitano como a una de las autoridades filosóficas que concebían el pasaje del tiempo como una sucesión de “ciclos similares”.

La mención más interesante a Vico en la obra del argentino, sin embargo, tal vez esté en el cuento “El inmortal” *(El*

Aleph). En determinado momento, el narrador Joseph Cartaphilus (v.) afirma haber discutido el origen de la *Ilíada* en 1729 "con un profesor de retórica, llamado, creo, Giambattista". Más adelante, Borges nos ofrece la siguiente nota al pie: "Ernesto Sabato sugiere que el 'Giambattista' que discutió la formación de la Ilíada con el anticuario Cartaphilus es Giambattista Vico; ese italiano defendía que Homero es un personaje simbólico, a la manera de Plutón o de Aquiles". De hecho, en el libro tercero de *Ciencia nueva,* Vico se dedicó a refutar la existencia de Homero (v.). La *Ilíada* y la *Odisea* serían, así, dos poemas cuya autoría debería ser atribuida al pueblo griego. Homero, en este caso, no sería un individuo de carne y hueso, sino un símbolo del carácter poético de ese pueblo. — DF

Victoria, plaza de la

Véase mapa porteño.

Vidor, King

King Wallis Vidor (1894-1982) desarrolló, a lo largo de varias décadas, una larguísima filmografía que refleja de manera precisa los cánones narrativos de Hollywood: *The Big Parade [El gran desfile]* (1925), *The Crowd [Y el mundo marcha]* (1928), *Show People [Espejismos]* (1928), *Stella Dallas* (1937), *Duel in the Sun [Duelo al sol]* (1946), *War and Peace [Guerra y paz]* (1956) son solo algunas de sus películas más representativas.

En su obra, los esfuerzos individuales de hombres comunes contra un medio hostil les permiten sobreponerse a la adversidad y emerger fortalecidos. Ya sea la guerra, la enfermedad, la rutina burguesa, el amor: siempre hay algo que opone resistencia a un deseo de realización personal.

A Borges, Vidor le parece un director desparejo. Admira

Hallelujah (1929), pero desprecia *Billy the Kid* (1930). En *Street Scene [La calle]* (1931), encuentra cierta tensión entre momentos logrados y momentos desperdiciados. Dice: "No es, sustancialmente, una obra realista; es la frustración o la represión de una obra romántica" ("Films", *Discusión*). Lo que aprecia, en todo caso, es la capacidad del cineasta para condensar, para mostrar oblicuamente, para narrar de manera indirecta. — DO

Villa Crespo, esquinas de

Véase mapa porteño.

Villar, Teodelina

Personaje de "El Zahir" *(El Aleph),* es una modelo profesional cuya muerte marca el inicio de la narración. Famosa, las revistas populares y anuncios de cosméticos y de automóviles estampaban sus retratos. Como observa Emir Rodríguez Monegal (v.), Teodelina pertenece, del mismo modo que Beatriz Viterbo (v.), a la categoría de mujer tentadora, la *femme fatale,* y es menos mujer que un prototipo. Para el crítico, ella se encuadra de alguna manera en la categoría de la Beatriz de Dante Alighieri (v.) en *La divina comedia,* caracterizada, sobre todo, por ser inalcanzable y adorada por el narrador en primera persona. De esa manera, la moneda mística Zahir no deja de ser una especie de alegoría de Teodelina: aparece en todos los lugares en la fijación del narrador, correspondiendo a la modelo en todos los anuncios y revistas. — PPM

Virasoro, cajoncitos de

Alejandro Virasoro (1892-1978), arquitecto porteño, importante exponente del *art déco,* impulsor de las viviendas prefabricadas y de planes de viviendas para obreros. Fue

responsable de varios edificios privados importantes construidos en zonas céntricas de Buenos Aires en la década de 1920. En los años cincuenta se mudó a Mar del Plata, donde también dejó varias obras hoy admiradas. Muy criticado en los comienzos de su carrera por colegas academicistas debido a su estilo "excesivamente moderno", creó una empresa propia de planificación, construcción y decoración de edificios, que unificaba tareas por lo general llevadas delante de manera independiente.

Sus "reticentes cajoncitos" *("La canción del barrio", Evaristo Carriego)* aluden a las sobrias y geométricas fachadas de edificios como el del Banco El Hogar Argentino y la Casa del Teatro, cuyos interiores también geométricos pero más recargados serían el "íntimo mal gusto". — PMG

Virgilio

Poeta romano (70-19 a. C.), autor de la *Eneida* —obra que Borges seleccionó para la colección Biblioteca Personal: "Publio Virgilio Marón: la *Eneida*"— y, según lo afirma el escritor en una entrevista concedida en 1980 a una revista brasileña (Alessandro Porro, "O último europeu"), el creador de un "mundo mágico". En *La divina comedia,* Dante Alighieri (v.) elige a Virgilio como su guía en el viaje por el infierno y el purgatorio. En la interpretación de Emir Rodríguez Monegal (v.), Virgilio y Dante habrían sido la matriz para el personaje Carlos Argentino Daneri, del cuento "El Aleph" *(El Aleph)* (v. Viterbo, Beatriz). El poeta latino también se hizo conocido por su previsión acerca de la llegada del Mesías, expresada en la Cuarta Égloga, que Borges menciona en "El milagro secreto" *(Ficciones)*.

Virgilio empleó las églogas —composiciones en verso en forma de diálogos con temática pastoril— en algunas de sus

creaciones, como las *Geórgicas,* obra comentada rápidamente en "El Aleph" y mencionada en el poema "El Oriente" *(La rosa profunda)*. En la *Eneida,* siguió la estructura formal y estilística homérica, filiación recordada por Borges en "Flaubert y su destino ejemplar" *(Discusión)*. Esa misma filiación es abordada desde otro punto de vista en "Pierre Menard, autor del *Quijote*" *(Ficciones)*. Uno de los hexámetros de la *Eneida* fue citado en el prólogo de *El hacedor*. — PFCO

Viterbo, Beatriz

En principio, Beatriz Viterbo es el nombre de la amada muerta de Borges en el cuento "El Aleph". Borges lo publicó por primera vez en la revista *Sur* (v.) en 1945 y lo recogió en libro de igual título, en 1949. El cuento está dedicado, al final, a Estela Canto (v.), uno de los amores frustrados de Borges, quien sostiene, en *Borges a contraluz* (1989), que él mismo le dictó la versión mecanográfica del relato, que ella escribió para que Borges la llevara a la revista *Sur,* dejándole a su vez el manuscrito y la versión de la primera corrección como regalo. Años después, y antes de la muerte de Borges, ella vendió ese manuscrito a la Biblioteca Nacional de Madrid, que lo compró en una subasta a través de Sotheby's.

Para Estela Canto, no hay duda: es ella quien inspiró el personaje de Beatriz Viterbo. Escritora, ferviente lectora de literatura inglesa, desafiante, describe su relación con Borges en el libro mencionado, publicado tres años después de la muerte del escritor. Las páginas de la biografía *Borges, esplendor y derrota,* de María Esther Vázquez (v.), y de *Borges,* de Bioy Casares (v.), la muestran sin piedad al acecho de un Borges ahora más poderoso, en la puerta de la Biblioteca Nacional, o en estaciones de trenes, pasada de copas y al grito de "¡Ahora no me querés saludar!". A favor de su ambición de

encarnar el personaje puede decirse que, en una de las cartas que le había enviado, reproducida en su libro, Borges le dice estar terminando "el cuento que te prometí" y la invoca como "Estela, Estela Canto…", del mismo modo en que lo hace con Beatriz en uno de los momentos de gracia suprema del cuento: "en una desesperación de ternura me aproximé al retrato y le dije: —Beatriz, Beatriz Elena, Beatriz Elena Viterbo, Beatriz querida, Beatriz perdida para siempre, soy yo, soy Borges".

También, en otras cartas de 1945, Borges le habla reiteradas veces del cuento: "Esta semana concluiré el borrador de la historia que me gustaría dedicarte: la de un lugar (en la calle Brasil) donde están todos los lugares del mundo". Según María Esther Vázquez, Borges le confesó que el personaje Beatriz Viterbo estaba inspirado en Estela Canto, Elvira de Alvear Cambaceres (v.) y una tercera mujer, acaso Ulrica von Kühlmann o una de las hermanas Lange, Haydée (v.). En la versión de Emir Rodríguez Monegal (v.) —*Jorge Luis Borges. Una biografía literaria—,* Beatriz Viterbo esconde a la Beatrice Portinari de quien se apasiona Dante (v. Alighieri, Dante). Carlos Argentino Daneri, su primo, condensa en su apellido a Dante Alighieri y la Estela Canto de la dedicatoria está al final porque es cita de la palabra *"stella",* con cuyo plural *"stelle"* terminan el "Infierno", el "Purgatorio" y el "Paraíso".

En 1982, Beatriz Viterbo se funde con otras mujeres para dar lugar, anagramáticamente, a Vera Ortiz Beti, el personaje de *Help a él* (también anagrama de "El Aleph"), primer texto del autor argentino Rodolfo Enrique Fogwill, conocido más tarde como Fogwill a secas. Tras la muerte de Borges, el personaje de Beatriz Viterbo sufre al menos dos avatares más: hacia 1991, quizá para hacer de su costumbre de no abrir los libros que los escritores le hacían llegar una profesión, se hace

editora bajo un sello que lleva su nombre. Y, hacia el año 2009, reaparece en un experimento de otro joven escritor: *El Aleph engordado,* de Pablo Katchadjian.

¿Pero quién es Beatriz Viterbo en el relato? "Alta, frágil, muy ligeramente inclinada; había en su andar (si el oxímoron es tolerable) una como graciosa torpeza, un principio de éxtasis", Beatriz es la amada desdeñosa, la que lo obliga a pretextar módicas ofrendas de libros para justificar sus visitas, "libros cuyas páginas, finalmente, aprendí a cortar, para no comprobar, meses después, que estaban intactos", muerta una candente mañana del mes de febrero de 1929, cuya muerte es imprescindible para que el relato suceda. Desde ese día el narrador, Borges, visita su casa cada 30 de abril, para el cumpleaños de Beatriz, y en esos "aniversarios melancólicos y vanamente eróticos" recibe las graduales confidencias de su primo, el poetastro Carlos Argentino Daneri, que lo conducen a la revelación del Aleph (v.), el punto donde todos los puntos conviven y en el que Borges ve, no sin temblor, "la reliquia atroz de lo que deliciosamente había sido Beatriz", y la letra de Beatriz en las cartas "obscenas, increíbles, precisas, que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino". — AA

Völsunga Saga

Saga heroica de la literatura nórdica, escrita en prosa en el siglo XIII, más precisamente entre 1260 y 1270. Una atmósfera de maldición, votos, engaños, traición, venganza y muerte envuelve a la narración. Los primeros capítulos tratan sobre hechos de los ancestros de Sigurd (v.), hijo de Sigmund (hijo de Volsung) y de Jhordis (hija de Eylimi). El trágico destino de Sigurd es trazado por la posesión del tesoro maldito del anillo Andvari. Los votos de amor solemnemente hechos por Sigurd a Brynhild, cuando él, con su caballo Grani, atravesó

las llamas que cercaban el palacio de la valquiria y la despertó del sueño que, por desobediencia, Odín le había impuesto, son olvidados por obra de magia de la reina Grimhild, en el momento en que él llega al reino del rey Gjuki. Sigurd, entonces, se casa con Gudrun, hija del rey. Gunnar, hermano de la joven, instado por la madre y animado por los hermanos y por Sigurd, decide casarse con Brynhild.

Como Brynhild había jurado casarse solamente con aquel que no conociese el miedo y venciese al fuego que rodeaba su castillo, y como el caballo de Gunnar no osó galopar a través de las llamas, Sigurd, bajo el poder mágico de la reina, asume la apariencia de Gunnar y, montado en Grani, cruza el anillo de fuego. Fiel a su juramento, Brynhild acepta a Gunnar y, en aquella noche, ambos se echan juntos en el lecho, pero Sigurd coloca su espada Gram entre ambos. Así, pasan tres noches sin tocarse el uno al otro, ya que Sigurd no era quien debía ser el marido. Brynhild y Gunnar se casan. Al saber, por Gudrun, que había sido engañada, ella cae en una profunda tristeza durante muchos días. Después, exige que el marido mate a Sigurd, bajo la amenaza de dejarlo, exponiéndolo a la vergüenza pública. Muerto Sigurd por uno de los hermanos de Gunnar, Brynhild le pide a Gunnar ser quemada al lado de él y que la espada sea colocada entre los dos, como en el pasado. Así terminan sus vidas. La *Saga* continúa con hechos que involucran la vida de Gudrun, quien se casa con el rey Atli y, después de su muerte, con el rey Jonakr, el trágico destino de sus hermanos e hijos, y de Svanhild, hija de ella con Sigurd. En el cuento “Ulrica” *(El libro de arena),* Borges recupera, de manera singular, el pasaje de la *Saga* en el que Sigurd, bajo la apariencia de Gunnar, se recuesta al lado de Brynhild, con la espada entre los dos. — FT

Voltaire

Seudónimo de François-Marie Arouet (1694-1778). Escritor, filósofo, *homme de lettres* francés, Voltaire es una de las figuras centrales del siglo de las Luces, cuyo ideario y vitalidad famosamente encarna: combate contra la intolerancia, fe en la razón, poligrafía, intervención polémica en la esfera pública, ironía que hace de lo trivial un instrumento de sátira y denuncia.

Lector temprano de Voltaire, al que llega por afinidad electiva y por circunstancias vitales (la estadía en Ginebra entre 1914 y 1918, la educación en Collège Calvin), Borges se complace en su mordacidad, en su ligera y cortante ironía: la primera mención es de 1919 y aparece en una reseña escrita, desde Mallorca y en francés, para *La Feuille,* publicación literaria ginebrina. *"Ce pauvre Arouet continue à être l'épouvantail, la bête noire des pieuses gens* [Este pobre Arouet sigue siendo el espantapájaros, el cuco de los devotos]". *(Textos recobrados. 1919-1929)*, anota Borges, constatando tres siglos más tarde su poder de escándalo y una recepción que aún implica simplificación en la defensa y simplificación en los ataques.

En la Argentina de las décadas de 1930 y de 1940, Borges recurre a Voltaire para marcar posiciones ideológicas. ¿Qué implica esa elección? A primera vista lo que en el nombre Voltaire se baraja es la relación con la Iglesia, y así lo leen los principales defensores de esta en el mundo de la cultura: Leonardo Castellani, Ignacio B. Anzoátegui. "A principio de este siglo, la Iglesia redujo por una razón misteriosa sus fiestas de precepto. […] Al mismo tiempo el mundo liberal empezó a multiplicar las suyas: fiesta del Árbol, día del Ciego, día del Leproso, […] centenario de Voltaire", escribía Castellani en 1945, en *Las canciones de Militis.* Anzoátegui

incluye al “pobre Arouet” en su *Vida de payasos ilustres,* de 1948, donde también se ocupa de otras devociones borgianas: Daniel Defoe (v.), Rudyard Kipling (v.) —ya en *Vidas de muertos* de 1934, su filosa pluma arremetía contra Evaristo Carriego (v.)—. Si, en la entrada “Voltaire” del *Dictionnaire des Idées reçues* [Diccionario de las ideas recibidas]*,* Gustave Flaubert (v.) define: “Voltaire: célebre por su rictus espantoso”, Anzoátegui habla, por su parte, entre otras amabilidades, de una “sonrisa volteriana que le cruzaba la cara y que le amordazaba el cerebro: una inolvidable sonrisa de viejo hijo de puta”. Sin embargo, escribe, “todavía existen algunos seres humanos que creen en su inteligencia”. Entre ellos, Borges. Conocedor del campo de batalla, siguiendo el modo indirecto de intervención política que estudió Annick Louis, Borges lleva la confrontación ideológica al terreno de las filiaciones intelectuales y, con ellas, construye su lectura de la historia política nacional. Si a fines de la década del cuarenta, en 1949, dicta conferencias en Rosario y La Plata sobre Voltaire en la asociación “Amigos de Francia”, un espacio de crítica del peronismo, en 1941 usa su nombre en contra del Congreso Eucarístico de 1934, al afirmar “dos siglos después de la publicación de las ironías de Voltaire y de Swift, nuestros ojos atónitos han mirado el Congreso Eucarístico; hombres ya fulminados por Juvenal” (“La guerra en América. 1941”, *Borges en* Sur). En 1943, *Candide (Cándido)* y Voltaire resurgen en “El milagro secreto” *(Ficciones),* uno de los pocos cuentos de los años cuarenta cuyo marco histórico y político (la Segunda Guerra Mundial) coincide con la fecha de producción del texto. La cita remite al episodio (*Candide,* cap. 23) del almirante inglés absurdamente ajusticiado “*pour encourager les autres* [para entusiasmar a los otros]”. (La entrada “Voltaire” de la

onceava edición de la *Encyclopaedia Britannica,* firmada por George Saintsbury, proponía esa cita como cifra perfecta de la ironía voltairiana.) Escribe Borges: “Dos o tres adjetivos en letra gótica bastaron para que Julius Rothe admitiera la preeminencia de Hladík y dispusiera que lo condenaran a muerte, *pour encourager les autres*”. Estas cuatro palabras, insertadas como al paso en “El milagro secreto”, inscriben el cuento en la admirada tradición satírica de Jonathan Swift (v.), de Francisco de Quevedo (v.), de Voltaire: representación del Estado criminal, denuncia irónica del sinsentido de su violencia, de las causas absurdas que inventa para legitimarla.

El uso político del nombre evolucionará luego, en los tiempos de la oralidad y la ceguera, hacia un uso retórico: “Voltaire” pasa a integrar una constelación de autores que ilustran argumentos tópicos que Borges retoma en sus diversas intervenciones públicas. “Pensar en Gibbon es pensar en Voltaire”, escribe en “Edward Gibbon: *Páginas de historia y de autobiografía*” *(Prólogos con un prólogo de prólogos),* y ese *pensar en X es pensar en Y* es una costumbre que rige con frecuencia su dialéctica y su memoria: el nombre de Leibniz (v.) evoca a Voltaire, que a su vez lleva a la palabra *optimismo* o al problema de la justificación del mal; el nombre Voltaire arrastra, junto al de Gibbon (v.), los nombres de Swift (v.), de Johnson (v.) y Quevedo (v.), para definir lo clásico o la sátira; Voltaire unido a Carlos XII de Suecia (v.) legitima la tarea de autores excéntricos (por ejemplo, Borges en Buenos Aires, estudiando literatura escandinava); Voltaire “descubre” a Shakespeare (v.) y no lo entiende, lo que le permite a Borges oponer dos literaturas. Se atribuye así determinado valor a un nombre propio, se combina ese nombre con otros, se constituye en torno a ellos un argumento fijo, se explota esa economía toda vez que sea necesario: el nombre propio se

vuelve regla mnemotécnica y procedimiento de composición. De esta manera, la discontinuidad aparente de las menciones culturales —unir a Virgilio (v.) con Voltaire y a Voltaire con Bernard Shaw (v.)— se ordena en la continuidad secreta de las asociaciones tópicas.

Ese uso personal de las figuras de autor traduce la voluntad de reorganizar el material literario al gusto y a la medida de quien lo trabaja, pues, al fin y al cabo, todas las series son arbitrarias y lo que justifica su forma es el goce estético que proveen. De este modo, aunque la invariable simpatía de Borges por Voltaire no se tradujo en un ensayo que llevara su nombre, sí aparece en el arte de la conversación, aquel oficio en que Voltaire resplandecía y del que Borges hizo un lugar de encuentro con sus contemporáneos. La idea del disfrute en la escritura es, de hecho, la marca primera y constante del Voltaire de Borges: "el sabor fundamental de su obra es la felicidad"; *Cándido o el optimismo* es "uno de los libros más felices de la literatura" *(Libro de las ruinas);* Voltaire, que vivió 84 años (dos menos que él), no perdió nunca "la felicidad de escribir" ("Voltaire, *Cuentos*", *Biblioteca personal*).

— MCA

W

Walpole, Hugh

En 1937 Borges escribió una reseña biográfica de Hugh Walpole (1884-1941), autor neozelandés en la revista *El Hogar* (v.). Casi cincuenta años después escribió un prólogo a *En la plaza oscura* ("Hugh Walpole: *En la plaza oscura*", *Biblioteca personal*). En ese prólogo, destaca la habilidad de Walpole para la escritura de cuentos y enfatiza la acción de los personajes sobre la descripción. Borges y Adolfo Bioy Casares (v.) publicaron en 1951 una selección de este libro para la colección de novelas policiales El Séptimo Círculo, con la traducción de Cecilia Ingenieros (v.). — LM

Weil, Gustav

Orientalista alemán, nació en Salzburgo en 1808 y falleció en la ciudad de Friburgo de Brisgovia en 1889. De origen judío, sorprendió a muchos por su interés por la historia y la literatura de los pueblos musulmanes y por escribir una biografía de Mahoma —*Mohammed der Prophet. Sein Leben und seine Lehre* [Mahoma el Profeta. Su vida y su doctrina] (1843) —. En su juventud, realizó importantes viajes por el norte de África y por Asia Occidental, destacándose su pasaje por Egipto, donde enseñó francés. Según Borges, Weil fue "desterrado del África y del Asia por la disentería" ("Los traductores de las *1001 noches*", *Historia de la eternidad*).

Aunque las fuentes biográficas indican una existencia atribulada, en general él es recordado por los largos años de trabajo como bibliotecario en Universitätsbibliothek Heidelberg.

Gustav Weil también fue traductor. Como buena parte de los orientalistas citados por Borges, aparece en la obra del escritor argentino por su traducción en cuatro volúmenes *Tausend und eine Nacht: arabische Erzählungen [Las mil y una noches: cuentos árabes]*. A pesar del énfasis dado al trabajo de Enno Littmann (v.), entre las cuatro versiones alemanas mencionadas en "Los traductores de las *1001 noches*", la de Weil es la más elogiada. — DF

Wells, H. G.

Borges comienza a leer la obra de H. G. Wells (1866-1946) desde muy joven, ya que muchos de sus libros se encontraban en la biblioteca inglesa de su casa, tal como afirma en "El primer Wells" *(Otras inquisiciones):* "Son los primeros libros que yo leí; tal vez serán los últimos…". Borges alude a Wells en relación a dos etapas de su escritura: la primera, la que él prefiere, registra las obras de tema fantástico o de ficción científica, tal como denomina Borges a la *science fiction.* La segunda etapa, a la que se refiere en el texto "Dos libros" *(Otras inquisiciones),* está caracterizada por la aparición de libros de carácter más realista, con novelas, textos políticos, etcétera.

Junto a Robert Louis Stevenson (v.), Wells es uno de los autores más citados por Borges a lo largo de su obra. En la revista *El Hogar* (v.), escribió numerosas reseñas bibliográficas, por lo menos nueve entre 1936 y 1939 *(Textos cautivos)*. Prologó también obras como *The Time Machine [La máquina del tiempo]* (1895) y *The Invisible Man [El hombre*

invisible] (1897) ("Herbert George Wells: *La máquina del tiempo; El hombre invisible*", *Biblioteca personal*); allí confronta las invenciones de Julio Verne con las de Wells; las del primero son posibles y de algún modo proféticas, mientras que las del segundo "eran de ejecución imposible". En el ensayo "La postulación de la realidad" *(Discusión),* trata sobre algunos aspectos de la construcción narrativa del relato en relación a *El hombre invisible* y, en el epílogo a *El Aleph*, afirma: "En 'El Zahir' y 'El Aleph' creo notar algún influjo del cuento 'The Cristal Egg' (1899), de Wells". Asimismo, escribió una reseña biográfica en la *Introducción a la literatura inglesa* donde cita el elogio de Anatole France: era "la mayor fuerza intelectual del mundo de habla inglesa". — LM

Whitman, Walt

Walt Whitman (Long Island, 1819-Camden, 1892) es, entre los poetas, uno de los más citados por Borges a lo largo de su obra. Incluso llegó a traducir fragmentos de *Leaves of Grass [Hojas de hierba]*. Uno de los aspectos más interesantes que rescata de la obra del poeta estadounidense es el desdoblamiento que se produce entre escritor y obra. Es en un Whitman literario donde pone el énfasis Borges. En "Nota sobre Walt Whitman" *(Discusión),* podemos leer: "Casi todo lo escrito sobre Whitman está falseado por dos interminables errores. Uno es la sumaria identificación de Whitman, hombre de letras, con Whitman, héroe semidivino de *Leaves of Grass*". Esta afirmación nos da una pauta para comprender la estructura de cuentos como "El otro" *(El libro de arena),* donde el personaje Borges es otro, no es el hombre de letras. Por otro lado, vemos que la idea de que un individuo es la suma de todos los individuos también está presente en la obra de Whitman, tal como cita Borges en su propia traducción:

“es el canto de un gran individuo colectivo, popular, varón o mujer”, refiriendo luego, en ese mismo ensayo, unos versos que confirman esta relación múltiple. Con este concepto, Borges inicia una reseña de enero de 1942 en la revista *Sur* (v.) sobre la versión —“calumnia”, afirma y acierta Borges— hecha por el poeta español León Felipe del poema “Song of Myself” (que Whitman publicó por primera vez en *Leaves of Grass,* 1855), titulado “Canto a mí mismo” (1941).

En el capítulo dedicado a este poeta, en su *Introducción a la literatura norteamericana,* Borges afirma que Whitman había decidido que el héroe de su poema serían todos los hombres. De este modo, Whitman elude la dicotomía y entra en la simultaneidad, lo que lo emparentaría con ciertas teorías del trascendentalismo. Tal como afirma en su *Autobiografía. 1899-1970,* Borges conoció la poesía de Whitman mientras estudiaba en Ginebra. Allí relata que lo leyó primero en alemán, hasta que pidió a Londres un ejemplar en inglés. En ese momento de su vida, con respecto a Whitman, comentaba: “Durante un tiempo pensé que Whitman no solo era un gran poeta sino el *único* poeta”. En “El cuento policial” *(Borges, oral),* lo sitúa como a uno de los fundadores de la literatura del siglo XX: “Podría decirse que hay dos hombres sin los cuales la literatura actual no sería lo que es; esos dos hombres son americanos y del siglo pasado: Walt Whitman —de él deriva lo que denominamos poesía civil, deriva Neruda, derivan tantas cosas, buenas y malas—; y Edgar Allan Poe”. — LM

Wilde, Oscar

Escritor irlandés (1854-1900), ingresó a la historia de la literatura no solo por sus libros, sino también por su personalidad notable, dandi. Este término surgió en torno a

1780, en la región fronteriza entre Inglaterra y Escocia, para designar a los hombres que se vestían de una manera considerada excéntrica. En Londres, en la década de 1810, pasó a ser utilizado para describir a los hombres que se vestían con cuidado, excesivamente preocupados con la apariencia y que se comportaban de modo afectado y elegante.

Wilde encantó a la sociedad londinense, al mismo tiempo que la hacía blanco de sus piezas. Esa simpatía alcanzaría a Borges, quien le dedicó varios textos. En "Nota dictada en un hotel del Quartier Latin" *(Atlas),* dice que piensa en él como en un amigo íntimo, cuya falta siente todos los días. Wilde tendría otra participación importante en la vida del autor argentino: el primer trabajo literario de Borges fue una traducción del cuento "El príncipe feliz", publicado en el diario *El País,* cuando el escritor tenía solo 9 años de edad.

El escritor irlandés estudió en Oxford, donde formó un grupo, con Matthew Arnold (v.), John Ruskin (v.) y otros, defensor de un arte puro, de un hedonismo extremo. Esas ideas reaparecieron parcialmente en *The Soul of Man under Socialism [El alma del hombre bajo el socialismo],* ensayo publicado en *The Fortnightly Review,* en 1891, en el cual describe una utopía estética. Respecto de este, Borges afirma que sus reivindicaciones son elocuentes y justas ("Sobre Oscar Wilde", *Otras inquisiciones*).

La obra de Wilde es plural, desde cuentos de hadas hasta misceláneas publicadas en revistas femeninas. Escribió una única novela, *The Picture of Dorian Gray [El retrato de Dorian Gray]* (1891), muy conocida pero poco apreciada por Borges, que veía en ella una versión de *El extraño caso de Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (1886), de Robert Louis Stevenson (v.). El escritor porteño prefería los ensayos, como *The Decay of Lie [La*

decadencia de la mentira] (1889) —"que fingen defender cosas indefendibles" ("Estanislao del Campo: *Fausto*", *Prólogos con un prólogo de prólogos*)—, y las piezas, como *The Importance of Being Earnest [La importancia de llamarse Ernesto]* de 1895: "Es la única comedia del mundo que tiene el sabor del champagne", según lo afirmó en "Oscar Wilde: *Ensayos y diálogos*" *(Biblioteca personal)*. En el primero, Wilde expone la teoría de que la vida imita al arte. En el segundo, surge la historia de un hombre que finge llamarse Ernest para infundir en la amada la moralidad de su figura (hay, en inglés, un juego de palabras entre el nombre Ernest y la palabra "earnest", que significa "serio en sus intenciones"). Todo es extremadamente satírico y divertido. Tanto que la *blague* aforística terminó siendo la marca del autor. En "Examen de la obra de Herbert Quain" *(Ficciones),* Borges aludirá a eso, diciendo que la ficticia *The Secret Mirror* posee diálogos que se aproximan a los epigramas de Wilde.

El trágico fin de Wilde también es notable. El escritor era amante de Lord Alfred Bruce Douglas. Descubierto, fue juzgado y condenado por homosexualismo. Permaneció dos años en prisión, lo que bastó para destruirlo. En ese tiempo, escribió una carta furiosa a Alfred Douglas, que después sería publicada bajo el título *De profundis,* y "Ballad of Reading Gaol". A este último poema, W. B. Yeats (v.) lo incluyó en una antología de poesía organizada por él *(The Oxford Book of Modern Verse. 1892-1935)*. En su reseña a este libro (28 de mayo de 1937, *Textos cautivos*), Borges discutiría no tanto esa elección, como el hecho de que Yeats hubiera eliminado algunas estrofas, para hacer evidente su "[']duro realismo[']", un elemento que el autor irlandés es incapaz de ofrecer. Por eso, Borges prefiere "The Sphinx", "donde el contacto con la realidad es más tenue". Wilde murió en la pobreza y

abandonado. — TP

Wilkins, John

John Wilkins (1614-1672) vivió en Inglaterra; fue obispo de Chester y uno de los fundadores de la Royal Society. Hombre de intereses múltiples, se dedicó a diferentes disciplinas, entre ellas la teología, la criptografía y la música; también a la fabricación de colmenas transparentes con el fin de estudiar el comportamiento de las abejas. Vislumbró un eventual viaje a la Luna en su tratado *The Discovery of a World in the Moone* [El descubrimiento de un nuevo mundo en la Luna] de 1638, así como la posibilidad de organizar un lenguaje artificial y filosófico, denominado "lengua artificial filosófica de uso universal". Esta creación lingüística se estructura en dos lenguas: la primera de ellas es escrita y se constituye a partir de la relación entre diferentes ideogramas también denominados "caracteres reales", similares a signos taquigráficos que son impronunciables; la segunda lengua que nos propone es de carácter fonético y está destinada a su pronunciación. Esta teoría la desarrolla en el volumen *An Essay Towards a Real Character and a Philosophical Language* [Ensayo sobre un personaje real y un lenguaje filosófico] publicado en 1668.

En uno de los textos que Borges dedica a este pensador, "John Wilkins, previsor" *(Textos cautivos),* aparecido en la revista *El Hogar* (v.) en 1939, nos comenta acerca de esta teoría del lenguaje: "propone un catálogo razonado del universo y deriva de ese catálogo un riguroso idioma internacional". Esta relación nominalista con las palabras es la que le interesa, es decir, la capacidad que estas poseen para reflejar el mundo. Hay, sin embargo, una referencia ya en 1927 en el ensayo-conferencia "El idioma de los argentinos"

(El idioma de los argentinos), donde nuevamente nos presenta este "sistema de escritura internacional". Asimismo, hay una referencia un poco más oblicua en el cuento "Pierre Menard, autor del *Quijote*" *(Ficciones)* de 1939. El texto más importante sobre este escritor es "El idioma analítico de John Wilkins", publicado en 1948 y luego parte de *Otras inquisiciones.* El escritor lleva esta preocupación hasta obras posteriores como, por ejemplo, el cuento "El Congreso" *(El libro de arena),* donde el personaje Alejandro Ferri es autor de un comentario sobre la obra de Wilkins. Borges, obviamente, no considera viable la existencia de un lenguaje con estas características, pero le sirve para pensar su propia literatura. — LM

Wolf, Friedrich August

Friedrich August Wolf (1759-1824), filólogo, crítico alemán y autor de, entre otras obras*, Prolegomena ad Homerum* [Prolegómenos a Homero] (1795) y *Darstellung der Altertumswissenschaft* [Exposición de la ciencia de la Antigüedad]. La obra *Prolegomena* se inserta en la discusión acerca de la autoría de los poemas homéricos, sustentando la tesis de que, bajo el nombre de Homero (v.), se esconden varios autores y que tales poemas serían una compleja compilación de diversos cantos de poetas populares.

Borges acepta la teoría de Wolf, hecho que no contradice su creencia en la validez literaria de reformulaciones de textos y argumentos clásicos. En "Historia del tango" *(Evaristo Carriego),* afirma que las letras de tango carecen, en su mayoría, de valor poético y supone que tal vez algún día lleguen a formar un "largo poema civil" o, incluso, que "sugerirán a algún ambicioso la escritura de ese poema"; argumenta la posibilidad de ese hecho mencionando la teoría

defendida por Wolf. — RB

Woolf, Virginia

Novelista y ensayista inglesa (1882-1941) cuya obra narrativa se caracteriza por el uso del recurso del fluir de la conciencia, como en el caso de sus novelas *To the Lighthouse [Al faro]* (1927) o *The Waves [Las olas]* (1931). Asimismo, entre sus ensayos se destacan *The Common Reader [El lector común]* (1925) y *A Room of One's Own [Una habitación propia]* (1929), que Borges tradujo (v. traducción). En 1936, en la revista *El Hogar* (v.), escribió su biografía sintética ("Virginia Woolf", *Textos cautivos*). En ese texto, luego de señalar algunos rasgos de la vida y la personalidad de Virginia Woolf, Borges subraya que su narrativa se destaca por no poseer un argumento en el sentido más usual de la palabra. De *Orlando* (1928), novela que también tradujo, remarca su musicalidad, tanto por las "virtudes eufónicas de su prosa" como por "un número limitado de temas que regresan y se combinan". Considera su obra menos abrumadora que la de James Joyce (v.), quien también experimentó con el recurso del fluir de la conciencia. — LM

Wordsworth, William

Uno de los poetas románticos más importantes de Inglaterra (1770-1850). Junto con Samuel Taylor Coleridge (v.) publicó un volumen de poemas fundacional en el romanticismo: *Lyrical Ballads [Baladas líricas]* (1798). Borges compartía la noción que desarrolla Wordsworth acerca de la creación poética. El poeta no escribe en el momento en el que se tiene una sensación, una pasión o una experiencia, sino posteriormente, a solas, cuando revive dicha experiencia y se siente parte de ella y observador al mismo tiempo.

Borges escribió una breve reseña biográfica en la

Introducción a la literatura inglesa y se refirió a un fragmento del libro segundo de *The Prelude [El preludio]* en la conferencia "La pesadilla" *(Siete noches)*. En esta conferencia comenta un sueño que narra el poeta inglés en el que sintió el temor de la destrucción de las artes y las ciencias por un cataclismo cósmico; luego continúa con la descripción del sueño y afirma que es una de las pesadillas más bellas de la literatura, con lo cual encontramos un tema recurrente en las afirmaciones borgianas: el sueño como un hecho estético, quizá el más antiguo. — LM

X

Xavier Acevedo, Francisco

Véase Acevedo Laprida, Isidoro.

Xul Solar

Pintor y creador argentino, su verdadero nombre era Oscar Agustín Alejandro Schulz Solari (San Fernando, provincia de Buenos Aires, 1887-Tigre, provincia de Buenos Aires, 1963). En 1912 partió rumbo a Europa, donde permaneció hasta 1924. Residió en Italia y en Alemania y realizó frecuentes viajes a Londres y París. Fue, junto a Emilio Pettoruti, uno de los pocos artistas argentinos que optó por un camino no tradicional durante su periplo europeo, alejándose de las academias y talleres de artistas más o menos oficiales.

Xul Solar se dedicó a la invención de dos lenguas artificiales —el neocriollo y la panlengua— y del panajedrez, a la modificación de la notación musical y del teclado de piano, y fue creador además de un teatro de títeres para adultos. De una vasta cultura, sus intereses lo llevaron al estudio de la astrología entendida como una ciencia, la cábala (v.), la filosofía, las religiones y creencias del Antiguo Oriente, la India, el mundo precolombino, la teosofía, la antroposofía (v. Steiner, Rudolf), entre muchas otras ramas del saber.

Amigo de Borges desde mediados de la década de 1920, sus viñetas ilustraron varios de sus libros —*El tamaño de mi*

esperanza, 1926; *El idioma de los argentinos,* 1928; *Un modelo para la muerte,* escrito en 1946 con Adolfo Bioy Casares (v.), y el *Manual de zoología fantástica* (v.), con Margarita Guerrero, en 1957— y también revistas como *Destiempo* (1936-1937) y *Los Anales de Buenos Aires* (v.) (1946-1948). Compartió con él su interés por autores como Emanuel Swedenborg (v.), William Blake (v.), Gustav Meyrink (v.), Arthur Schopenhauer (v.), los expresionistas alemanes (v. expresionismo) —en particular la obra de Johannes R. Becher (v.)—. Colaboró además en otros de sus emprendimientos, como la *Revista Multicolor de los Sábados* (v.) (1933-1934) del diario *Crítica,* aportando sus traducciones de algunos cuentos de Rudyard Kipling (v.), punto que señala además una de las preocupaciones que ambos compartieron, referidas a la problemática de la traducción.

La primera mención de Borges sobre su amigo apareció en "El idioma infinito" (1925, recogido al año siguiente en *El tamaño de mi esperanza*). A partir de entonces y de manera reiterada, su figura aparecería mencionada de diversas maneras en sus artículos, ensayos y reseñas —por ejemplo en "Georges S. Terry: *Duodecimal Arithmetic*" (*Sur,* 1939) o en "Arthur Waley: *Three Ways of Thought in Ancient China*" (Sur, 1940)— o en cuentos como "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" *(Ficciones)* (1940).

Sin embargo, fue a partir del fallecimiento del artista en 1963 que Borges se refirió a él de manera sistemática, pero eligiendo para hacerlo el formato conferencia. En este punto, fue crucial el establecimiento de una alianza con Micaela (Lita) Cadenas, la viuda de Xul Solar; ambos sabían lo difícil que resultaba para muchos asimilarlo, porque él podía llegar a ser tildado de loco, fumista o charlatán, y el peligro que eso implicaba, en tanto podía además ser sumido en el olvido.

Fue así que, entre 1965 y 1980, dictó por lo menos cuatro conferencias sobre Xul, en las que se extendió sobre aquellos aspectos que consideraba fundamentales y que explican el origen de su interés por él. Desde su biblioteca, con una colección importante de libros de cuentos de hadas, hasta las discusiones en torno a autores como Friedrich Hölderlin y Algernon C. Swinburne (v.), Blake y Swedenborg, H. G. Wells (v.), Andrew Lang (v.), G. K. Chesterton (v.) o Chuang Tzu (v.). Pero, sobre todo, en esas conferencias destacó el hecho de que Xul había sido un "reformador del universo", capaz de modificar la realidad y todo aquello que los hombres aceptan de manera sumisa como parte de ella.

Borges fue, además, uno de los pocos contemporáneos de Xul Solar que comprendió y dio claves de lectura para la panlengua —comparándola con la lengua artificial analítica creada por John Wilkins (v.)— y para la comprensión del panajedrez, en ese caso relacionándolo con *Das Glasperlenspiel [El juego de abalorios]* (1943), de Hermann Hesse. En 1949, prologó el catálogo de su exposición en la Galería Samos y allí afirmó que sus pinturas eran "documentos del mundo ultraterreno, del mundo metafísico en que los dioses toman las formas de la imaginación que los sueña". Aludía así a la experiencia visionaria de Xul, la que en distintos momentos relacionó con aquellas de san Juan el Teólogo (v.), Swedenborg y Blake. Años después, ya fallecido el amigo, profundizó este punto en su conferencia de 1965: "A mí me había llamado siempre la atención que los diversos místicos ven mundos distintos, que las visiones de un místico cristiano no se parecen a las visiones de un místico islámico o, más aún, budista. ¿Qué raro, pensé yo, que todos ellos hayan visitado el otro mundo y que todos ellos hayan visto cosas distintas?, ¿qué raro que Swedenborg vio una cosa y que Xul

vio otra y Blake otra? Pero esto me lo explicó Xul. Xul me dijo que lo que ve el hombre después de la muerte —y esto está confirmado por el *Libro tibetano de los muertos,* el *Bardo Thodol*— que todo esto toma las formas de quien lo ve *(Jorge L. Borges recuerda a Xul Solar: prólogos y conferencias)”*.

Como vemos, un interés en el artista visionario que proporciona, además, una vía de lectura para algunas de sus antologías, sea *Libro del cielo y del infierno* (en colaboración con Adolfo Bioy Casares, 1960), *Libro de sueños* (1976) o *Libro delle Visioni* (1980) (v. Ricci, Franco Maria). — PA

Y

Yacaré

Seudónimo del poeta lunfardo Felipe Fernández (1889-1929), el primero en publicar en libro las poesías lunfardas, en la obra *Versos rantifusos* (1916), donde el poeta demostraba un cuidado conocimiento lingüístico popular. El lunfardo (v.), dialecto utilizado en los arrabales (v.) de Buenos Aires a comienzo del siglo XX —el que Borges consideraba una "jerigonza ocultadiza de los ladrones" ("El idioma de los argentinos", *El idioma de los argentinos*), o también un "módico esbozo carcelario" ("Las alarmas del doctor Américo Castro", *Otras inquisiciones*)—, estaba constituido de palabras y jergas que más ocultaban que revelaban lo que se decía.

El juicio de Borges sobre Yacaré no parece ser de los mejores, en especial en la comparación con la obra de Miguel D. Etchebarne. Él entendía que este último habría sido un buen escritor de poesía lunfarda principalmente por no haber usado en exceso expresiones de ese modo de hablar, como lo habían hecho Carlos de la Púa y el mismo Yacaré. Vale la pena recordar que, en plena efervescencia vanguardista, Borges había escrito una crítica positiva sobre el trabajo de De la Púa en la edición del 21 de febrero de 1929 de la revista *Síntesis* ("*La crencha engrasada,* por Carlos de la Púa", *Textos recobrados. 1919-1929*).

El lunfardo fue tema de consideraciones del doctor Américo Castro (v.), en particular, acerca de la corrupción del idioma español hablado en la región del Río de la Plata. Para él, el español oral en España sería superior al usado en Argentina, idea ampliamente refutada por Borges en "Las alarmas del doctor Américo Castro", donde afirma que el filólogo español, para sustentar su tesis, habría leído, entre otros, los textos de Yacaré. — PFCO

yacimientos del Chubut

La ley argentina de colonización de 1876 estableció que a los inmigrantes se les ofrecerían facilidades para su incorporación al país, sin, no obstante, garantizarles la propiedad de la tierra. De esta manera, vinieron muchos individuos de escaso nivel técnico, en especial de España y de Italia. Tal flujo inmigratorio se instaló preferencialmente en el litoral y en las grandes ciudades. Solo pequeños grupos se dirigieron hacia el oeste y hacia el centro del territorio. Pocos fueron a la Patagonia, donde en 1865 habían aparecido las primeras colonias galesas de Chubut.

Durante febrero de 1922, la familia Borges se trasladó a Comodoro Rivadavia, en la provincia de Chubut, y fue allí que el joven escribió el poema "Jardín" *(Fervor de Buenos Aires),* que dató "Yacimientos del Chubut, 1922". Su contenido demuestra que, en aquel momento, su atención no estaba volcada a la metrópolis, ni a la urbanización y modernización del país, hechos notorios que, entre otros factores, habían ocasionado el intenso flujo migratorio que la capital argentina experimentó entre fines del siglo XIX y comienzos del XX. Al contrario, Borges se volcó a la Buenos Aires de la periferia, la de los arrabales (v.), sin el frenesí moderno. "Jardín" expresa eso en la medida en que trata solo

de la naturaleza. — PFCO

Yeats, William Butler

Poeta y dramaturgo irlandés (1865-1939), fue una de las figuras centrales del renacimiento literario en Irlanda, el cual se caracterizó por una recuperación de la tradición celta, en oposición al predominio de la cultura inglesa. A pesar de eso, la obra de Yeats está marcada no solo por el folklore de su país, sino también por los de origen oriental, entre ellos la mitología hindú y el teatro Noh japonés. Esos intereses comunes motivaron su relación con Ezra Pound (v.), lo que permitió a Yeats una transformación de su poesía, que dejó los rasgos románticos de los primeros libros para sumar las experimentaciones del modernismo inglés insurgente.

También sus creencias espirituales estarían marcadas por un profundo sincretismo y guiadas por su estudio y práctica del ocultismo (Yeats fue una figura clave de la Hermetic Order of the Golden Dawn). Este aspecto está ligado a la observación de Borges acerca de la búsqueda de Yeats de símbolos que despertasen la memoria colectiva en mentes individuales, en lo que sería un precursor de los arquetipos de Carl Gustav Jung ("Nota sobre Walt Whitman", *Discusión*). Esto dio lugar a una obra bastante hermética y visionaria, de la cual son ejemplos *In the Seven Woods* [En los siete bosques] (1903) y *The Green Helmet and Other Poems [El yelmo verde y otros poemas]* (1910). El escritor argentino llega incluso a condenar lo oscuro de sus piezas frente a aquellas de Quevedo (v.) ("Quevedo", *Otras inquisiciones*), al tiempo que ubica sus versos por encima de los de Paul Valéry (v.) ("Valéry como símbolo", *Otras inquisiciones*) y utiliza una estrofa del largo poema "The Tower" como epígrafe del cuento "Tema del traidor y del héroe" *(Ficciones)*. Yeats también fue importante

por haber creado diversas instituciones, como el Irish Literary Theatre, luego Abbey Theatre. En 1923 recibió el Premio Nobel de Literatura.

Borges alude al poeta irlandés: en "El ruiseñor de Keats" *(Otras inquisiciones);* señala "Sailing to Byzantium" [Navegando hacia Bizancio] como una interpretación errónea del poema de John Keats (v.); y, en una reseña del 28 de mayo de 1937 *(Textos cautivos),* se muestra en desacuerdo con la arbitrariedad manifiesta en la compilación de poetas ingleses organizada por Yeats, *The Oxford Book of Modern Verse.* — TP

Yrigoyen, Hipólito

Hipólito Yrigoyen 1852-1933) fue presidente de Argentina entre 1916 y 1922, y en 1927, se postuló nuevamente al cargo. Con otros poetas ligados al periódico *Martín Fierro* (v.), Borges fundó ese año el Comité Yrigoyenista de Intelectuales Jóvenes para apoyar su candidatura. Tal compromiso político provocó su alejamiento del mencionado periódico (para otra lectura sobre este punto, v. Méndez, Evar).

Uno de los autores que estuvieron al lado de Borges en esa primera participación en la política del país, Ulyses Petit de Murat, escribió, años, después, que lo que impulsó al grupo fue la certeza de que el candidato sería derrotado. Es decir, Borges se habría iniciado en la política argentina movido por el atractivo de una causa perdida. Sin embargo, señaló otro motivo: veía en Yrigoyen un líder y un símbolo del criollismo (v. criollo) simple, y no un ostentador de su condición.

Después de la sorprendente victoria electoral de Yrigoyen en 1928, sin embargo, Borges pasó a criticarlo, denunciando su incapacidad para revertir el cuadro crítico de la política y de la economía nacional. Cuando tuvo lugar el golpe militar de

1930 que derribó al presidente y cerró su carrera política, el escritor porteño lamentó el fin del gobierno y del símbolo.

En la obra de Borges aparecen varias referencias a Yrigoyen: en "Queja de todo criollo" (*Inquisiciones,* 1925), "El tamaño de mi esperanza" (*El tamaño de mi esperanza,* 1926), "Fundación mítica de Buenos Aires" (*Cuaderno San Martín,* 1929), "El Sur" (*Ficciones,* 1953), "Macedonio Fernández" (1961, *Prólogos con un prólogo de prólogos*) y "Las formas de la gloria" (*Nuevos cuentos de Bustos Domecq,* 1977, en colaboración con Adolfo Bioy Casares [v.]). — JPP

Z

Zahir

Todas las cosas en una, o una en todas: esas dos nociones atraviesan la obra de Borges con regularidad: “Dijo Tennyson que si pudiéramos comprender una sola flor sabríamos quiénes somos y qué es el mundo”, escribe en el final de “El Zahir”, uno de los cuentos de *El Aleph.* La “infinita concatenación de causas y efectos” es una de las maneras de interpretar la frase del poeta victoriano; “el mundo visible se da entero en cada representación” es su previsible y legítimo opuesto. Una y otra son implícitamente formas de pensar sobre la lectura, punto de partida y límite de la ficción de Borges.

En el prólogo “Franz Kafka: *América. Relatos breves*” *(Biblioteca personal),* Borges admira la capacidad de Franz Kafka [v.] de transformar las “agonías en fábulas”. Entre las tantas fábulas de la agonía en el mismo Borges —un autor menos sereno de lo que sugiere su tono civilizado y cordial—, merece ser destacado “El Zahir”.

Tal vez no haya otro escritor contemporáneo más consciente que él de la identidad retórica de la narración; esto es, de la manera en que las figuras del lenguaje controlan lo que parece ser, en literatura, la realidad. En el caso de este cuento, la figura, anunciada explícitamente, es el oxímoron:

la combinación paradójica de opuestos (“sol negro”). La obsesión por las figuras es una desgracia del escritor, dramatizada en la obsesión por un objeto —Zahir— que ha de conducir al narrador a la locura.

El Zahir, en este caso, es una moneda de veinte centavos, que el narrador recibe como cambio en un bar, al salir del velorio de la famosa por quien sentía una pasión a la distancia. A lo largo del tiempo, el Zahir (“notable”, en árabe) fue un tigre, un ciego de una mezquita javanesa, un astrolabio persa, una pequeña brújula, el fondo de un pozo en un gueto judío. Con erudición fantástica y caricaturesca, Borges examina la tradición de comentarios sobre él, hasta llegar al destino en suspenso del mismo Borges, que a esa altura es tanto autor como personaje. La autoinclusión es pariente del oxímoron, transfiriendo a la esfera del tiempo lo que antes era espacial o abstracto.

“Uno de los noventa y nueve nombres de *Dios*”, el Zahir es perseguido por ese narrador-autor-personaje con el mismo afán con que la famosa, Teodelina Villar [v.], buscaba “lo absoluto” en las formas cambiantes de la etiqueta y de la moda. La búsqueda no llega ni puede llegar nunca al fin. Tal “inminencia de una relación, que no se produce” (“La muralla y los libros”, *Otras inquisiciones*) podría ser vista desde la perspectiva inmaterial de la literatura, como emblema de la interpretación infinita. Pero, si “El Zahir”, con su multiplicación exagerada de historias e historias dentro de historias y su búsqueda de la imagen única, hace reflexionar sobre el arte de Borges como enigma irresuelto, también hace pensar en él como en una contingencia, o límite, que es la propia literatura. La alegría de la literatura es también la tristeza de la experiencia.

“Si tuviera que señalar el hecho capital de mi vida, diría la

biblioteca de mi padre", escribió en su *Autobiografía.* La frase se presta a todo tipo de análisis —incluso al psicoanálisis, que Borges abominaba, como todo creador de parábolas—. Sea como sea, ella define un origen y un fin para la literatura y la crítica del escritor argentino más importante del siglo XX.

Idealismo y realismo van tejiendo alegorías por la prosa "metafísica" y "esencial" de Borges (en las palabras de Alexandre Eulalio [v. *Manual de zoología fantástica]*). ¿Pero a lo que el narrador aspira, lo que el autor también quiere, lo que cada lector tiene que buscar en las imágenes obsesivas de esos cuentos, no es al final lo que está "detrás de la moneda", por detrás de todas las palabras e imágenes? Zahir, Dios y Aleph son tres de sus noventa y nueve nombres. Para Borges, menos poéticamente, pero paradójicamente, el último nombre es "literatura". — AN

zéjel

Forma de composición poética de la Edad Media. Se cree que fue creada en Córdoba, entre fines del siglo IX y comienzos del X, por el poeta ciego Muqaddam ibn Muafá al-Qabri. Su característica más importante es la presencia de un estribillo inicial, seguido por un número indefinido de estrofas de cuatro versos, los tres primeros monorrimos y el último de rima igual a la del estribillo. A pesar de tratarse de una composición popular típicamente árabe-andaluza, hay quien sostiene que el zéjel no solo fue asimilado por otros poetas islámicos sino también incorporado por la poesía trovadoresca, tanto en la península ibérica, como en Francia.

El zéjel es recordado por Borges en el poema "Alhambra" *(Historia de la noche),* escrito en Granada en 1976, y en el poema "El poeta declara su nombradía" *(El hacedor)*. El autor argentino destaca la musicalidad de esa forma poética: "Grata

la música del zéjel". De hecho, la palabra "zéjel", de origen árabe, presupone la musicalidad ya en su significado: quiere decir "danza" o "canción". — DF

Zenón de Elea

Vivió en el siglo V a. C., en la ciudad griega de Elea, al sur de la península itálica, y fue discípulo de Parménides (v.). El sistema de análisis de Zenón se parecía al de otros pensadores griegos, como el de su maestro. En discusiones con interlocutores que tenían opiniones diferentes a las suyas, Zenón conseguía articular conclusiones contradictorias a partir de los discursos de los adversarios, las llamadas "paradojas". Sus principales obras fueron *Sobre la naturaleza, Discusiones* y *Contra los físicos.*

La búsqueda de paradojas es uno de los rasgos característicos de Borges y su interés por el asunto lo vincula a la obra de Zenón de Elea. Las paradojas del pensador griego son analizadas en detalle a lo largo de sus ensayos y textos literarios, como en "La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga" *(Discusión).* El autor porteño se sintió atraído por las paradojas desde la infancia. Su padre le explicaba las ideas de Zenón con la ayuda de un tablero de ajedrez. Ya adulto, la calidad estética de las explicaciones del pensador griego motivó la profundización de ese interés, a medida que exponía sus conceptos con ejemplos e imágenes. Esto contribuyó para que Borges lo considerase uno de sus filósofos preferidos y se refiriese a él en diversas ocasiones, como en las "Notas" de *Fervor de Buenos Aires,* en "*Men of Mathematics,* de E. T. Bell" *(Textos cautivos)* y en los textos citados previamente. — PFCO

Zimmermann, Eduardo, doctor

Personaje del cuento "Guayaquil" *(El informe de Brodie),*

doctor de la Universidad del Sur, Argentina. Natural de Praga, Zimmermann es historiador, refugiado de la Segunda Guerra Mundial y naturalizado ciudadano argentino. Borges ficcionaliza no el encuentro mismo entre San Martín (v.) y Simón Bolívar (v.), sino las especulaciones sobre ese suceso histórico, respecto de las cuales Zimmermann toma partido, venciendo en la discusión entablada con el narrador. Además de remitir al misterio del encuentro sigiloso entre Bolívar y San Martín, el cuento propone, sobre todo, un conflicto entre dos argentinos, entre dos concepciones de la historia, entre dos expresiones de esa nacionalidad. En oposición al narrador, descendiente de un guerrero de la independencia y que "trae la historia en la sangre", el historiador es un extranjero que se volvió ciudadano argentino y cuya única relación con la historia es el conocimiento adquirido por los libros. Como en otros cuentos de Borges, en que compiten dos investigadores, por ejemplo "La muerte y la brújula" *(Ficciones),* prevalece el que pertenece al mundo libresco y no aquel que tiene un vínculo directo con el pasado histórico. — PPM

Zola, Émile

Escritor francés (1840-1902), autor de una obra tan vasta como poliforme, Zola es reconocido como novelista, aun cuando a él se deban decenas de cuentos dispersos, piezas de teatro, dramas líricos, críticas de arte, teatro y literatura, además de la actividad de periodista parlamentario. Su correspondencia sobrepasa la cifra de cuatro mil cartas, mientras que la pasión por la fotografía acumula cerca de seis mil registros. Su trabajo atestigua una voluntad de poder y reconocimiento por parte del *homme de lettres* que decidió ser. *Thérèse Raquin* (1867), la primera gran novela que escribió,

fue seguida por el ciclo *Les Rougon-Macquart* (1871-1893), el cual, atravesando con pretensiones científicas el árbol genealógico de la familia que da nombre a ese grupo de novelas, le consumió más de dos décadas en la confección de un cuadro naturalista del Segundo Imperio. *Germinal* (1885), novela social sobre una huelga de mineros, y *L'Assommoir [La taberna]* (1877), que forma parte de *Les Rougon-Macquart* y narra el recorrido de la joven Gervaise, desde su llegada a París (con 22 años) hasta la muerte, se destacan entre las incontables novelas de Zola, al lado de *Nana* (1879) y *La Bête humaine [La bestia humana]* (1889).

En "Vindicación de *Bouvard y Pécuchet*" *(Discusión),* Borges recupera el juicio de Gustave Flaubert (v.) acerca de que Honoré de Balzac (v.) sería uno de los ejemplos de la novela realista por excelencia, que puede alcanzar un carácter etnográfico y estadístico reprobable, para incluir, por extensión, el ejemplo de Zola. En el ensayo dedicado a Nathaniel Hawthorne (v.) *(Otras inquisiciones),* Borges confronta la parcial y relativa objetividad de la obra de este con la teoría de la novela del escritor francés. Zola es distanciado de Henry James (v.) en el prólogo al libro *La humillación de los Northmore (Prólogos con un prólogo de prólogos).* — JGS

Zorrilla de San Martín, Juan

Aun cuando la única referencia literaria de Borges a la extensa elegía *Tabaré* (1888), de Juan Zorrilla de San Martín (Montevideo, 1855-1931), haya sido hecha en el inventario de una biblioteca rústica en el cuento "El Evangelio según Marcos", del crepuscular libro *El informe de Brodie* (1972), la mención no deja de ser ilustrativa sobre las devociones y rechazos del escritor. Considerada por la crítica, desde el

español Juan Valera en adelante, como el arquetipo del poema romántico americano, *Tabaré* narra en versos de diverso metro la historia de un mestizo hijo de española e indio charrúa (tribu dominante en el actual territorio uruguayo). Por su tema y sus opciones estéticas, el poema no podía atraerlo mayormente, más allá del enorme prestigio que texto y autor gozaron en el Río de la Plata y en América toda durante la juventud de Borges. Prueba de esto último es que hay una traducción brasileña del poema, de mediados de la década de 1930, a cargo de Manoelito de Ornelas. — PR

zumacos

Los zumacos (o sumacos) son los habitantes de los alrededores del Zumaco, un volcán activo poco accesible en la región ecuatoriana de la cordillera de los Andes. En la actualidad, de la población total del área, cerca de ochenta mil habitantes, el 70% es de origen indígena quichua, y el 30% colonos. En general, mantienen una agricultura de subsistencia y una escasa comercialización de productos tradicionales como café, cacao y banana. *Zumaco* en lengua quichua significa algo como "fiera bonita", nombre dado por los incas cuando llegaron al lugar.

En el cuento "La otra muerte" *(El Aleph),* en el que Borges cita un tiroteo entre el personaje Pedro Damián y los zumacos, hace referencia a ese pueblo y dice que Damián se comportó con coraje en aquel momento, pero que fracasó en Masoller (v.). — PPM

Zunz, Emma

En el epílogo del volumen *El Aleph,* donde se comenta el relato de "Emma Zunz", Borges atribuye ese "argumento espléndido" a una idea que le había dado Cecilia Ingenieros [v.]. (Tanto ella como su hermana Delia [v.], hijas de José

Ingenieros, son tratadas jaraneramente en el *Borges* de Bioy [v.]). Borges se empeña en aclarar que ese argumento "es superior a su temerosa ejecución". Estamos nuevamente en la escisión entre argumento y procedimiento; o bien, entre argumento y ejecución. ¿Era necesaria esta separación en dos cuerpos lo que habitualmente la literatura clásica, quizás por influencias del romanticismo, nos entrega solo en uno? La necesidad inherente a la cuestión Borges es mostrar una literatura que no está en condiciones de ocultar el origen del origen, esa infinitud que hace de la creación un hecho nimio, una nada. Por lo tanto, en medio de esa imposibilidad de creer en el artificio literario, hay que exhibir —paradójicamente— todo lo que la historia de la literatura ha querido ocultar por considerar que limitaba el artificio. Esta debía parecer "natural". Pero para Borges, lo natural es el artificio que se muestra.

Por eso Emma Zunz debió haber sido uno de sus personajes favoritos, lo que hacía más necesaria la elegancia de atribuirle el argumento a una de las hijas de José Ingenieros. "Referir con alguna realidad los hechos de esa tarde sería difícil y quizá improcedente. […] ¿Cómo hacer verosímil esa acción en la que casi no creyó quien la ejecutaba, cómo recuperar ese breve caos que hoy la memoria de Emma Zunz repudia y confunde?" Nuevamente, el acoso del procedimiento en la conciencia de Borges. El escritor reniega de hacer lo mismo que, como escritor, debe estar preparado para hacer. El personaje no cree en la acción que ejecuta y no debemos asombrarnos de ello. Para eso es personaje. ¿Pero por qué sería improcedente describir una conciencia problemática? ¿No hay teorías eminentes de la novela que postulan que cualquiera de los incidentes que forjan esta problematicidad son la esencia misma de lo narrable?

Preguntarse (por parte de Borges) cómo se hace para recobrar el sentido de una conciencia que, poseída por el caos, no deja que sea penetrable su verosimilitud, lo convertiría en un absurdo literato vencido por la misma espesura de la conciencia que él imaginó. Y no podría ser excusa que el "argumento" era de Cecilia Ingenieros. No hay otra explicación que la que nos lleva a pensar que lo que "ejecuta" un personaje replica o duplica como problema, lo mismo que un autor "borgeano" debe encarar como "ejecución" de una obra. ¿Teoría romántica de la conciencia turbulenta del literato, que en este caso además ha decidido distribuir una pieza literaria en "argumento" y "ejecución del argumento"? Todo lo contrario, procedimiento mayor que consiste no en saber cómo se mueven las pasiones sino en *ignorar* cómo ellas se agitan. Mejor dicho: *hacer como que se ignora.*

Se trata, una vez más, de un relato que prefiere o decide tropezar con sus mismas imposibilidades, pero más que eso, que opta por relatar esos mismos escollos. Por lo tanto, se trata de una cuestión relacionada con la posibilidad de creer. De este gran tema, no es descabellado suponer que es una de las tantas sobrevivencias de Macedonio Fernández [v.] en Borges. Es la "creencia" la que precisa ser justificada, no el origen de una acción o una certeza. La creencia es siempre incompleta, pero debe tener un rasgo imposible en reserva: no podríamos creer que no existe algo que efectivamente se muestra irrealizable o inadmisible. La creencia entonces es lo que aparece como reclamando algo anterior, que sería una mínima cuota de inmortalidad. Cuota insignificante, unos minutos verdaderos para darle forma de verdad a todo lo dicho, a todas las creencias, que por sí sola no se sostienen. No se podría creer que eso que no existe, realmente no exista. De todas maneras, estas formulaciones místicas de Macedonio

son casi imperceptibles en los juegos y acertijos de Borges. Cuando Emma dispara sobre Aarón Loewenthal, Borges encuentra la solución para la "creencia", inserta en el mismo tráfico del relato de apariencia policial, pues "la boca de la cara la injurió en español y en ídisch [v.]. Las malas palabras no cejaban: Emma tuvo que hacer fuego otra vez. En el patio, el perro encadenado rompió la barba y la ropa". A diferencia de Kilpatrick ("Tema del traidor y del héroe"), Emma Zunz tiene una conciencia que, sin dejar de estar apenas insinuada, se constituye por las acciones de tramar e imaginar. Kilpatrick, quizás, también. Pero la delación de este no tiene procedimientos, etapas, cálculos. Nada sabemos de la conciencia de Kilpatrick, salvo el enunciado terminante de que se trata de su Otro.

La de Emma posee una preparación a la que el lector asiste por su reverso explícito. Es que solo finge serlo, la traición que aquí encubre una venganza, para cuya realización necesita ser ultrajada sexualmente. Procura esa situación "duplicada" de modo voluntario, a fin de que el ultraje provea el sentimiento de pudor y odio con el que pueda generar el núcleo emotivo para proceder a asesinar a Aarón Loewenthal. Una vejación que Emma se procura a ella misma, como voluntario instrumento vil, servía para evocar el agravio antiguo en nombre de una iniquidad reciente. Actuaba como vengadora que debía recrear el tiempo en el cual la venganza recibe su aliento más sólido, un tiempo inmediato, una secuencia contigua al agravio y no un mero pensamiento guardado a través de los años. Los elementos nimios de que se vale Borges para este cuento donde en paralelo una delación encubre una venganza y esta un ultraje, son en primer lugar una fecha: catorce de enero de 1922. Hay otros elementos locales. La carta que llega de Bagé, una

localidad de Rio Grande do Sul. Brasil [v.] siempre difuso y amenazante. Emma recuerda su infancia en Gualeguay y luego una casita de Lanús. Los losanges de las paredes de su casita en Lanús aparecen en la casa prostibular a la que la lleva el marinero. Esos losanges estarán presentes también en "La muerte y la brújula", mínimas referencias arquitectónicas compartidas.

Su padre vivía con un señor Fein o Fain en una pensión en aquellos parajes brasileros, con el nombre supuesto de Maier. Su nombre real era Emanuel Zunz. Otros nombres del cuento: "Elsa Urstein", amiga de Emma, y "la menor de la[s] Kronfuss". En una deslizada palabra que su padre deja a Emma, le había jurado que el autor del desfalco por el que lo acusaban había sido Loewenthal, ahora dueño de la fábrica textil de la que el señor Zunz había sido cajero. Todo es incierto, pero las minucias encerradas en ciertos nombres exóticos y ciertos objetos estrafalarios dan ineluctable verisimilitud al relato. Incluso, se busca crear una pasión reciente indirecta para remplazar a las pasiones antiguas ya resecas, inoperantes para el caso de una venganza. En la interpretación con un dejo de sabor spinoziano que Beatriz Sarlo hace de Emma Zunz, la venganza de Emma es "fría y diferida, puro cálculo" [Sarlo, 1999], de una complejidad tal —explicada en el decurso del argumento— por la cual "al usar su cuerpo como instrumento de la venganza sometiéndolo a la cosa horrible, Emma recibe una lección de conocimiento". Practica el acto sexual con el marinero sueco, haciendo padecer a su cuerpo, excediendo la mera coartada y transformando esa "cosa horrible", que equivale a lo que su padre le había hecho a su madre, en "una motivación tan fuerte y urgente como la venganza del padre".

El saber que Emma adquiere, al entregarse al marinero

extranjero, es un saber que ella no ha buscado sino que, sencillamente, encuentra el lugar donde menos se piensa. La venganza cambia a la vengadora, dice Sarlo, pues se trata de un encadenamiento de venganzas anunciadas en el texto de Borges pero en otros casos sugeridas, pues es un complicado montaje en el tiempo entre el ultraje de la concepción y el ultraje del acto sexual que sirve como pretexto alegórico para transferir la culpa a Loewenthal. En suma, sirve para "exceder" una reparación arcaica acrecentándola de un saber sobre "lo que puede un cuerpo". — HG (González, 2019)

Bibliografía

Esta bibliografía *de* y *sobre* Borges se circunscribe a las referencias consultadas por los autores en sus respectivas entradas.

Obras de Jorge Luis Borges

Biblioteca personal, Madrid, Alianza, 1988.

Borges: cien años, en *Proa,* Buenos Aires, julio-agosto de 1999.

Borges el memorioso. Conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1982.

Borges en El Hogar. *1935-1958,* Buenos Aires, Emecé, 2000.

Borges en Sur. *1931-1980,* ed. de Sara Luisa del Carril y Mercedes Rubio de Socchi, Buenos Aires, Emecé, 1999.

Borges esencial, Madrid y Barcelona, Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española y Penguin, 2017.

Borges profesor. Curso de literatura inglesa en la Universidad de Buenos Aires, ed., investigación y notas de Martín Arias y Martín Hadis, Buenos Aires, Emecé, 2000.

BORGES, Jorge Luis, *Álbum biográfico y fotográfico de Jorge Luis Borges,* dir. de Teodosio Fernández, Madrid, Alianza, 1998.

—, *Arte poética. Seis conferencias,* trad. de Justo Navarro, pról. de Pere Gimferrer, ed., notas y epíl. de Calin-Andrei Miahilescu, Barcelona, Crítica, 2001.

—, "Borges igual a sí mismo", entrevista de María Esther

Vázquez, Biblioteca Nacional, abril de 1973, recogida en Jorge Luis Borges, *Veinticinco Agosto 1983 y otros cuentos,* Madrid, Siruela, 1983, pp. 54-106.

—, *Borges. Obras, reseñas y traducciones inéditas de Jorge Luis Borges, colaboraciones de Jorge Luis Borges en la* Revista Multicolor de los Sábados *del diario* Crítica, *1933-1934,* inv. y recop. a cargo de Irma Zangara, pról. de María Kodama, Buenos Aires, Atlántida, 1995.

—, *Borges oral. Conferencias,* Buenos Aires, Emecé, 1996.

—, *Borges, oral. El libro, La inmortalidad, Emanuel Swedenborg, El cuento policial, El tiempo,* Buenos Aires, Emecé, Belgrano, 1979.

—, *Cartas del fervor. Correspondencia con Maurice Abramowicz y Jacobo Sureda (1919-1928),* pról. de Joaquín Marco, notas de Carlos García, ed. de Cristóbal Pera, trad. de Marietta Gargatagli, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores y Emecé, 1999.

—, "Déle-Déle", en *Argentina Libre,* Buenos Aires, 15 de agosto de 1946.

—, *Deux fictions: "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" et "El Sur",* presentación de María Kodama, ed., intr. y trad. de Michel Lafon, París y Cologny, Presses Universitaires de France y Fundación Martin Bodmer, 2010.

BORGES, Jorge Luis, "El Aleph", nota de Borges para *The Aleph and Other Stories* [1970], trad. de María Kodama, en *El Aleph de Jorge Luis Borges,* ed. crítica y facsimilar preparada por Julio Ortega y Elena del Río Parra, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2001, pp. 83 y 84.

—, *El Aleph de Jorge Luis Borges,* ed. crítica y facsímil de Julio Ortega y Elena del Río Parra, México, El Colegio de México y Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2001.

[Lecturas de Jorge Luis Borges, Emir Rodríguez Monegal, Roberto Paoli, Daniel Devoto, Maurice Blanchot, Saúl Sosnowski.]

—, *El círculo secreto. Prólogos y notas,* Buenos Aires, Emecé, 2003.

—, "El escritor argentino y la tradición", en *Discusión, Obras completas I,* Buenos Aires, Emecé, pp. 267-274.

—, *El idioma de los argentinos* (1928), Buenos Aires, Seix Barral, 1994.

—, *El tamaño de mi esperanza* (1926), Buenos Aires, Seix Barral, 1993.

—, *El tango: cuatro conferencias,* Buenos Aires, Sudamericana, 2016.

—, "Entrevista con Christian Wildner", en Emanuel Swedenborg, *El cielo y sus maravillas y el infierno,* Buenos Aires, Kier, 1991.

—, "Epílogo", en *Obras completas 1975-1985,* Buenos Aires, Emecé, 1989, vol. 3, pp. 505-507.

—, *Ensayos,* ed., transcripción y notas de Daniel Balderston y María Celeste Martín, Pittsburgh, Borges Center, University of Pittsburgh, 2019.

—, "Estudio preliminar", en Dante Alighieri, *La divina comedia* [1949], Buenos Aires, W. M. Jackson, col. Clásicos Jackson, vol. 31, 1956, p. XVIII.

—, "Evocación de Carlos Mastronardi", en *El País,* Madrid, 20 de febrero de 1986, disponible en línea: <elpais.com>.

—, *Ficcionario. Una antología de sus textos,* ed. de Emir Rodríguez Monegal, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

—, *Inquisiciones* [1925], Buenos Aires, Seix Barral, 1994.

—, *Jorge L. Borges recuerda a Xul Solar. Prólogos y conferencias, 1949-1980,* intr. y notas de Patricia M. Artundo, Buenos

Aires, Fundación Pan Klub y Fundación Internacional Jorge Luis Borges, 2013.
—, "La belleza no es un hecho extraordinario", en *Cuadernos Hispanoamericanos,* Madrid, vols. 505-507: *Homenaje a Jorge Luis Borges,* julio-septiembre de 1992, pp. 51-72.
—, *Libro de las ruinas,* pinturas de John Martin (1789-1854), selección y comentarios de William Feaver y Gianfranco Malafarina, Milán, Franco Maria Ricci, col. Los Signos del Hombre, núm. 18, 1997.
—, *Libro de sueños,* Buenos Aires, Torres Agüero, 1976.
—, *Libro delle visioni,* Milán, Franco Maria Ricci, 1980.
—, *Narraciones,* dir. de Marcos Barnatán, Madrid, Cátedra y Letras Hispánicas, 1998.
—, "O último europeu", entrevista con Alessandro Porro, en *Veja,* núm. 628, 17 de septiembre de 1980, pp. 3-5; en *Borges no Brasil,* dir. de Jorge Schwartz, San Pablo, Universidade Estadual Paulista, Imprensa Oficial, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, pp. 499-507.
—, *Obras completas,* 4 vols., vol. 1: *1923-1949,* vol. 2: *1952-1972,* vol. 3: *1975-1985,* vol. 4: *1975-1988,* Barcelona, Emecé, 1989.
—, *Obras completas I* (*1923-1949),* ed. crítica, notas de Rolando Costa Picazo e Irma Zangara, Buenos Aires, Emecé, 2009.
—, *Obras completas II* (*1952-1972),* ed. crítica, notas de Rolando Costa Picazo, Buenos Aires, Emecé, 2010.
—, *Obras completas III* (*1975-1985),* ed. crítica, notas de Rolando Costa Picazo, Buenos Aires, Emecé, 2011.
—, *Obras completas en colaboración,* Buenos Aires, Emecé, 1991. En coautoría con Adolfo Bioy Casares (seudónimo común de H. Bustos Domecq y B. Suárez Lynch). Además de obras en colaboración con Betina Eidelberg (*Leopoldo*

Lugones, 1965), Margarita Guerrero (*El Martín Fierro,* 1953, y *El libro de los seres imaginarios,* 1967), Alicia Jurado (*¿Que es el budismo?,* 1977), María Kodama (*Breve antología anglosajona,* 1978), María Esther Vázquez (*Introducción a la literatura inglesa,* 1965, y *Literaturas germánicas medievales,* 1966), Esther Zenborain de Torres Duggan (*Introducción a la literatura norteamericana,* 1967), Silvina Bullrich, *El compadrito,* Buenos Aires, Compañía General Fabril, 1968.

—, *Œuvres complètes,* 2 ts., pref. del autor, ed., presentación y notas de Jean Pierre Bernès, París, Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, 1993.

—, *Œuvres complètes,* 2 ts., ed. revisada, pref. del autor, ed., presentación y notas de Jean Pierre Bernès, París, Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, 2010. Acompaña el *Album Jorge Luis Borges. Iconographie choisie et commentée par Jean Pierre Bernès,* París, Gallimard, núm. 38, 1999.

—, *Otras inquisiciones,* Buenos Aires, Emecé, 1983.

—, *Prólogos con un prólogo de prólogos* [1975], Madrid, Alianza, 1998.

—, *Prólogos de La Biblioteca de Babel,* presentación de Antonio Fernández Ferrer, Madrid, Alianza, 2001.

—, *Siete noches,* epíl. de Roy Bartholomew, México, Fondo de Cultura Económica, 1980.

—, *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en* El Hogar *(1936-1939),* dir. de Enrique Sacerio Garí y Emir Rodríguez Monegal, Barcelona, Tusquets, 1990.

—, *Textos recobrados. 1919-1929,* Buenos Aires, Emecé, 1997.

—, *Textos recobrados. 1931-1955,* Buenos Aires, Emecé, 2001.

—, *Textos recobrados. 1956-1986,* Buenos Aires, Emecé, 2003.

—, *The Total Library. Non-Fiction 1922-1986,* dir. de Eliot Weinberger, Nueva York, Penguin, 1999.

—, *This Craft of Verse,* Cambridge, Harvard University Press,

2000.
—, “Ultraísmo”, en *Nosotros,* año 15, vol. 39, núm. 151, Buenos Aires, diciembre de 1921, pp. 466-471.
—, *Veinticinco Agosto 1983 y otros cuentos,* Madrid, Siruela, 1983.
BORGES, Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares, *Libro del cielo y del infierno,* Buenos Aires, Sur, 1960.
BORGES, Jorge Luis, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo, *Antología de la literatura fantástica,* Buenos Aires, Sudamericana, 1996.
BORGES, Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares, *Museo. Textos inéditos,* ed. de Sara Luisa del Carril y Mercedes Rubio de Zocchi, Buenos Aires, Emecé, 2002.
BORGES, Jorge Luis y Richard Burgin, *Conversations with Jorge Luis Borges,* Chicago, Avon, 1970.
BORGES, Jorge Luis y Norman Thomas di Giovanni, *Autobiographical Essay, The New Yorker,* 19 de septiembre de 1970 [trad. esp.: *Autobiografía. 1899-1970,* trad. de Marcial Souto y Norman Thomas di Giovanni, Buenos Aires, El Ateneo, 1999; *Un ensayo autobiográfico,* pról. y trad. de Aníbal González, epílogo de María Kodama, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores y Emecé, 1999].
BORGES, Jorge Luis y Osvaldo Ferrari, *Diálogos últimos,* Buenos Aires, Sudamericana, 1987.
BORGES, Jorge Luis y Margarita Guerrero, “El ave fénix”, en *El libro de los seres imaginarios, Obras completas en colaboración,* Buenos Aires, Emecé, 1979.
BORGES, Jorge Luis y María Kodama, *(Atlas),* Buenos Aires, Sudamericana, 1984.
BORGES, Jorge Luis y Néstor J. Montenegro, *Diálogos,* Buenos Aires, Nenont, 1983.
BORGES, Jorge Luis y Ernesto Sabato, *Borges/Sabato: diálogos,*

dir. de Orlando Barone, Buenos Aires, Emecé, 2007.

BORGES, Jorge Luis y Fernando Sorrentino, *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges,* Buenos Aires, Casa Pardo, 1973.

HEINE, Enrique, *Alemania. Cuento de invierno y otros poemas,* pról. de Jorge Luis Borges, trad. de Alfredo Bauer, Buenos Aires, Leviatán, 1984.

QUEVEDO, Francisco, *Prosa y verso,* selección y notas de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, Buenos Aires, Emecé, 1948.

Revista Multicolor de los Sábados, 1933-1934, ed. completa en CD-ROM, a cargo de Nicolás Helft, pról. de Horacio Salas y textos de Sylvia Saítta, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1999.

Obras sobre Jorge Luis Borges

AAVV (1988), *Borges. El judaísmo e Israel,* Buenos Aires, Centro de Investigación y Difusión de la Cultura Sefaradí.

— (1996), *La Maga. Homenaje a Borges,* Buenos Aires, núm. 18, febrero.

ABÓS, Álvaro (2000), *Al pie de la letra. Guía literaria de Buenos Aires,* Buenos Aires, Grijalbo y Mondadori.

AGHEANA, Ion Tudro (1990), *Reasoned Thematic Dictionary of the Prose of Jorge Luis Borges,* Hanover, Norte.

AIZENMAN, Víctor (2014), catálogo de Serie "Fuera de Catálogo", Buenos Aires, Víctor Aizenman Librero Anticuario, p. 15, ítem 9.

— (2017), "Los manuscritos de Borges", en *Borges esencial,* Madrid, Real Academia Española, pp. CXXXII-CXXXIV.

ALAZRAKI, Jaime (1968), *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges,* Madrid, Gredos.

— (dir.) (1976), *Jorge Luis Borges,* Madrid, Taurus.

ALMEIDA, Ivan (2003), "Celebración del apócrifo en 'Tlön,

Uqbar, Orbis Tertius'", en *Variaciones Borges,* núm. 15, Pittsburgh, pp. 181-206.

— (2012), "Goethe y la trastienda de 'El pudor de la historia'", en *Variaciones Borges,* núm. 34, Pittsburgh, pp. 3-26.

ALTAMIRANDA, Daniel (1994), "Borges, Jorge Luis", en David William Foster (comp.), *Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes. A Bio-Critical Sourcebook,* Westport, Greenwood Press, pp. 72-83.

ANTELO, Raúl (1999), "Nadería", en *Folha de S. Paulo,* suplemento *Mais!,* San Pablo, domingo 1º de agosto, p. 7.

ARRIGUCCI Jr., Davi (1999), "Da fama e da infâmia (Borges no contexto literário latino-americano)", en *Cuadernos de Recienvenido,* San Pablo, núm. 10, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

— (2001), "Borges e a experiência histórica", en Jorge Schwartz (dir.), *Borges no Brasil,* San Pablo, Editora UNESP, Imprensa Oficial do Estado, 2001.

ARROJO, Rosemary (2001), "Borges e a maldição de Babel: escritura, interpretação e conflito", en Jorge Schwartz (org.), *Borges no Brasil,* San Pablo, Universidade Estadual Paulista, Imprensa Oficial do Estado.

ARTUNDO, Patricia (1999), "Entre 'La aventura y el orden': los hermanos Borges y el ultraísmo argentino", en *Cuadernos de Recienvenido,* San Pablo, núm. 10, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

— (2004), *Mário de Andrade e a Argentina. Um país e sua produção cultural como espaço de reflexão,* trad. de Gênese Andrade, San Pablo, Edusp y FAPESP.

ASSUNÇÃO, Ronaldo (2004), *Jorge Luis Borges e Mário de Andrade. Poesia, cidade, oralidade,* Campo Grande, Editora UFMS.

— (2005), "Mário de Andrade y Jorge Luis Borges: poesía

urbana y vanguardia en la década de 1920", en *Variaciones Borges,* núm. 19, Pittsburgh, pp. 243-257.

BALDERSTON, Daniel (1985), *El precursor velado. R. L. Stevenson en la obra de Borges,* trad. de Eduardo Paz Leston, Buenos Aires, Sudamericana.

— (1986), *The Literary Universe of Jorge Luis Borges. An Index to References and Allusions to Persons, Titles, and Places in his Writings,* Nueva York, Westport y Londres, Greenwood Press.

— (1993), *Out of Context. Historical Reference and the Representation of Reality in Borges,* Durham y Londres, Duke University Press [trad. esp.: *¿Fuera de contexto? Referencialidad histórica y expresión de la realidad en Borges,* Rosario, Beatriz Viterbo, 1996].

— (1999), "La 'dialéctica fecal': pánico homosexual y el origen de la escritura en Borges", en *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias,* núm. 13, pp. 119-132.

— (2000), *Borges: realidades y simulacros,* Buenos Aires, Biblos.

— (2002), "Borges and the Universe of Culture", en *Variaciones Borges,* núm. 14, Pittsburgh.

— (2003), "Gaúchos da fronteira: Uruguai e Rio Grande do Sul na obra de Borges", en Maria Eunice Moreira (dir.), *Histórias da literatura. Teorias, temas e autores,* Porto Alegre, Mercado Aberto, pp. 188-207, disponible en línea: <www.borges.pitt.edu>.

— (2004), "De la *Antología de la literatura fantástica* y sus alrededores", en Sylvia Saítta (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina,* t. 9, Buenos Aires, Emecé.

— (2008), "Borges, las sucesivas rupturas", en Rafael Olea Franco (dir.), *In memoriam: Jorge Luis Borges,* México, El Colegio de México.

— (2010), *Innumerables relaciones. Cómo leer con Borges,* Santa

Fe, Universidad Nacional del Litoral.
— (2018), "Revelando las falacias del nacionalismo: de 'Viejo hábito argentino' a 'Nuestro pobre individualismo'", en *Variaciones Borges,* núm. 46, Pittsburgh, pp. 135-156.
— (2021), *El método Borges,* trad. de Ernesto Montequín, Buenos Aires, Ampersand.
BARRENECHEA, Ana María *et al.* (1981), *Borges y la crítica. Antología,* Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
— (1984), *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges* [1957], Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
BASTOS, María Luisa (1974), *Borges ante la crítica argentina, 1923-1960,* Buenos Aires, Hispamérica.
BAUR, Sergio (2015), *Borges in Egypt,* fotos de María Kodama y textos de Jorge Luis Borges, Nagwa Mehrez, El Cairo, Embajada de la Argentina, diciembre.
BELL-VILLADA, Gene (1999), *Borges and His Fiction. A Guide to His Mind and Art,* Austin, University of Texas Press.
BIANCO, José (1964), "Des souvenirs", en *Jorge Luis Borges,* dir. de Dominique de Roux, París, L'Herne, col. Les Cahiers de L'Herne, pp. 33-43.
— (1977), *Ficción y realidad (1946-1976),* Caracas, Monte Ávila.
BIANCOTTO, Natalia (2014), "El realismo y sus verdades: Borges con Auerbach, a través de Stevenson", en *Variaciones Borges,* núm. 37, Pittsburgh, pp. 19-35.
BIOY CASARES, Adolfo (2006), *Borges,* ed. de Daniel Martino, Barcelona, Destino.
BLOOM, Harold (1986), *Jorge Luis Borges,* Nueva York, Chelsea House Publishers.
BLÜHER, Karl Alfred y Alfonso de Toro (dirs.) (1995), *Jorge Luis Borges. Variaciones interpretativas sobre sus procedimientos literarios y bases epistemológicas,* Madrid, Iberoamericana

Vervuert.

BONET, Juan Manuel (1996), *El ultraísmo y las artes plásticas,* Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno.

— (2007), *Diccionario de las vanguardias españolas,* Madrid, Alianza.

— (2012), *Las cosas se han roto. Antología de la poesía ultraísta,* Sevilla, Vandalia, Fundación José Manuel Lara.

BORGES CENTER, disponible en línea: <www.borges.pitt.edu>.

BRANT, Herbert J. (1996), "The Mark of the Phallus: Homoerotic Desire in Borges' 'La forma de la espada'", en *Chasqui,* vol. 25, núm. 1, pp. 25-38.

— (1999), "The Queer Use of Communal Women in Borges' 'El muerto' and 'La intrusa'", en *Hispanófila,* núm. 125, pp. 37-50.

BRAVO, Pilar y Mario Paoletti (1999), *Borges verbal,* Buenos Aires, Emecé.

BRESCIA, Pablo y Lauro Zavala (dirs.) (1999), *Borges múltiple. Cuentos y ensayos de cuentistas,* México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, Coordinación de Humanidades.

BUCH, Esteban (2003), *The Bomarzo Affair. Ópera, perversión y dictadura,* Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

CALIL, Carlos Augusto, Maria Eugenia Boaventura y Orna Messer Levin (dirs.) (1999), "Borges ou da literatura: problemas de leitura e tradução", en *Remate de Males,* Campinas, Unicamp, IEL/Departamento de Teoria Literaria.

CÁMPORA, Magdalena (2020), *Borges, sus ensayos. Lógicas textuales y archivos de época,* en *Letras,* núm. 81, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina, disponible en línea: <erevistas.uca.edu.ar>.

CÁMPORA, Magdalena y Javier Roberto González (eds.) (2011), *Borges: Francia,* Buenos Aires, Selectus.

CAMPOS, Augusto de (2013), *Quase Borges. 20 transpoemas e uma entrevista,* San Pablo, Terracota, col. Selo Musa Rara.

CANTO, Estela (1989), *Borges a contraluz,* Madrid, Espasa-Calpe.

CAPELLI, Darío (2007), "Estudio preliminar", en Arturo Cancela, *Historia funambulesca del profesor Landormy,* Buenos Aires, Colihue y Biblioteca Nacional, pp. 15-53.

CHRIST, Ronald (1971), "The Art of Poetry", en *Paris Review,* núm. 51.

COELHO, MARCELO (1999), "Valentía", en *Folha de S. Paulo,* suplemento *Mais!,* San Pablo, domingo 1º de agosto.

COZARINSKY, Edgardo (1981), *Borges en /y/ sobre cine,* pref. de Adolfo Bioy Casares, Madrid, Fundamentos.

— (2010a), "Palabras leídas en la Maison de l'Amérique Latine, en París, el 1º de febrero de 2005", en *Blues,* Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

— (2010b), "Victoria Ocampo, recordada", en *Blues,* Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

COZARINSKY, Edgardo y Eduardo Berti (2007), *Galaxia Borges,* Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

CROCE, Marcela y Gastón Sebastián M. Gallo (dirs.) (2008), *Enciclopedia Borges,* Málaga, Alfama.

FARÍAS, Víctor (1992), *La metafísica del arrabal.* El tamaño de mi esperanza, *un libro desconocido de Jorge Luis Borges,* Madrid, Anaya y M. Muchnik.

FERNÁNDEZ FERRER, Antonio (2009), *Ficciones de Borges. En las galerías del laberinto,* Madrid, Cátedra.

— (dir.) (1988), *Borges A/Z,* Madrid, Siruela.

FERRARI, Osvaldo (1999), *Reencuentro. Diálogos inéditos,* Buenos Aires, Sudamericana.

FISHBURN, Evelyn y Psiche Hughes (1995), *Un diccionario de Borges,* Buenos Aires, Torres Agüero. Edición electrónica en

inglés revisada en 2016, disponible en línea: <www.borges.pitt.edu>.

FLAMAND, Eric (1985), *Abrégé de culture borgesienne,* París, Noel Blandin.

GALLO, Gastón y Nicolás Helft (1999), *Borges. Una enciclopedia,* Buenos Aires, Norma.

GARCÍA, Carlos y Martín Greco (2017), *La ardiente aventura. Cartas y documentos inéditos de Evar Méndez, director del periódico* Martín Fierro, Madrid, Albert.

GARCÍA BRUNELLI, Omar (2019), "Entre el tango y la música académica. Estética, procedimientos compositivos e interrelación de campos en la obra de Astor Piazzolla", tesis de doctorado, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.

GARZÓN, TOBÍAS (1910), *Diccionario argentino,* Barcelona, s. d., disponible en línea: <www.archive.org>.

GIORDANO, Alberto (1991), *Modos del ensayo. Jorge Luis Borges-Oscar Masotta,* Rosario, Beatriz Viterbo.

GONZÁLEZ, Horacio (2019), *Borges. Los pueblos bárbaros,* Buenos Aires, Colihue.

GRAU, Cristina (1995), *Borges y la arquitectura,* Madrid, Cátedra.

HANSEN, João Adolfo (1999), "Espelho", en *Folha de S. Paulo,* suplemento *Mais!,* San Pablo, domingo 1º de agosto, p. 5.

HELFT, Nicolás (1997), *Jorge Luis Borges. Bibliografía completa,* Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

HELFT, Nicolás y Alan Pauls, *El factor Borges. Nueve ensayos ilustrados,* Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000.

INSÚA, Juan (dir.) (2002-2003), *Cosmópolis. Borges y Buenos Aires,* Barcelona, Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, octubre-febrero; Madrid, Biblioteca Nacional, julio-septiembre de 2003.

JURADO, Alicia (1996), *Genio y figura de Jorge Luis Borges,* Buenos Aires, Eudeba.

KING, John (1986), *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura 1931-1970,* México, Fondo de Cultura Económica.

KRISTAL, Efraín (2002), *Borges and Translation. Invisible Work,* Nashville, Vanderbilt University Press.

LAFON, Michel (1990), *Borges ou la réecriture,* París, Seuil.

— (2008), *Une vie de Pierre Menard,* París, Gallimard [trad. esp.: *Una vida de Pierre Menard,* Barcelona, Lumen, 2010].

— (2014), "Prefácio", en Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges, *Seis problemas para dom Isidro Parodi; Duas fantasias memoráveis,* trad. de Maria Paula Gurgel Ribeiro, San Pablo, Globo.

LAFFORGUE, Martín (ed.) (1999), *Antiborges,* Buenos Aires, Javier Vergara.

LOEWENSTEIN, C. Jared (1993), *A Descriptive Catalogue of the Jorge Luis Borges Collection at the University of Virginia Library,* Virginia, University Press of Virginia.

LOUIS, Annick (1997), *Jorge Luis Borges. Oeuvres et manoeuvres,* París, L'Harmattan [trad. esp.: *Obras y maniobras,* Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2013].

— (1998), "Borges en *Revista Multicolor: obras, reseñas y traducciones inéditas de Jorge Luis Borges,* Buenos Aires, Atlántida, 1995. Investigación y recopilación a cargo de Irma Zangara, prólogo de María Kodama", en *Variaciones Borges,* núm. 5, Pittsburgh.

— (2007), *Borges ante el fascismo,* Berna, Peter Lang International Academic Publishers.

LOUIS, Annick (dir.) (1999), *Enrique Pezzoni, lector de Borges (Lecciones de literatura 1984-1988),* Buenos Aires, Sudamericana.

MARISTANY, José (comp.) (2019), *Desde el armario. Género y disidencia sexual en la literatura argentina,* La Plata, Editorial de la Universidad Nacional de La Plata.

MARTÍNEZ, Guillermo (2003), *Borges y la matemática,* Buenos Aires, Eudeba.

MASTRONARDI, Carlos (2007), *Borges,* Buenos Aires, Academia Argentina de Letras.

MATTALÍA, Sonia (dir.) (1990), *Borges entre la tradición y la vanguardia,* Valencia, Generalitat Valenciana.

MELO, Adrián (2021), "Borges gay y lésbico", en *Página/12,* 26 de septiembre, disponible en línea: <www.pagina12.com.ar>.

MOLLOY, Sylvia (1994), *Signs of Borges,* Durham, Duke University Press.

— (1999), *Las letras de Borges y otros ensayos,* Rosario, Beatriz Viterbo.

NESTROVSKI, Arthur (1999), "Zahir", en *Folha de S. Paulo,* suplemento *Mais!,* San Pablo, domingo 1º de agosto.

OCAMPO, Victoria (1969), *Diálogo con Borges,* Buenos Aires, Sur.

OLEA FRANCO, Rafael (1993), *El otro Borges, el primer Borges,* Buenos Aires, El Colegio de México y Fondo de Cultura Económica.

OLMOS, Ana Cecilia (2008), *Por que ler Borges,* San Pablo, Globo.

ORTEGA, Julio (1977), "Borges y la cultura hispanoamericana", en *Revista Iberoamericana,* Pittsburgh, Pittsburgh University, núm. 100-101, julio-diciembre.

— (1992), "Borges, fundador", en *Una poética del cambio,* Caracas, Biblioteca Ayacucho.

PEREYRA, Washington Luis (1995), *La prensa literaria argentina 1890-1974,* t. 2: *Los años rebeldes 1920-1929,* Buenos Aires,

Librería Colonial.

PERRONE-MOISÉS, Leyla (1999), "Felicidade", en *Folha de S. Paulo,* suplemento *Mais!,* San Pablo, domingo 1º de agosto, p. 5.

— (2001), "L'histoire littéraire selon J. L. Borges", en *Littérature,* núm. 124, París, diciembre, pp. 67-80.

PEZZONI, Enrique (1998), "Fervor de Buenos Aires, autobiografía y autorretrato", en *El texto y sus voces,* Buenos Aires, Sudamericana.

PIGLIA, Ricardo (1999a), "El arte de narrar", en *Cuadernos de Recienvenido,* San Pablo, núm. 12, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

— (1999b), "Sobre Borges", en *Cuadernos de Recienvenido,* San Pablo, núm. 10, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

— (2000), "El último cuento de Borges", en *Formas breves,* Barcelona, Anagrama, pp. 47-54.

PIMENTEL PINTO, Júlio (1998), *Uma memória do mundo. Ficção, memória e história em Jorge Luis Borges,* San Pablo, Estação Liberdade y FAPESP.

— (2004), *A leitura e seus lugares,* San Pablo, Estação Liberdade.

— (2014), "Prefácio", en Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, *Um modelo para a morte; Os suburbanos; O paraíso dos crentes,* trad. de Maria Paula Gurgel Ribeiro, San Pablo, Globo.

POSSE, Abel (2008), "Kafka y Borges por las calles de Praga", en *La Nación,* 31 de mayo. Leído en la I Bienal Borges-Kafka, en Buenos Aires, del 19 al 30 de abril de 2010.

PRIETO, Adolfo (1988), *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna,* Buenos Aires, Sudamericana.

REST, Jaime (2009), *El laberinto del universo. Borges y el*

pensamiento nominalista, Buenos Aires, Eterna Cadencia.

REYNOLDS, Dwight Fletcher (dir.) (2001), *Interpreting the Self. Autobiography in the Arabic Literary Tradition,* Berkeley, University of California Press.

ROCCA, Pablo (dir.) (2002), *El Uruguay de Borges. Borges y los uruguayos 1925-1974,* Montevideo, Universidad de la República.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1970), *Borges par lui même,* París, Seuil [trad. esp.: *Borges por él mismo,* Caracas, Monte Ávila, 1980].

— (1972), "Borges y la 'nouvelle critique'", en *Revista Iberoamericana,* Pittsburgh, Pittsburgh University, núm. 80, julio-septiembre.

— (1976a), *Borges. Hacia una lectura poética,* Madrid, Guadarrama.

— (1976b), "Borges: Una teoría de la literatura fantástica", en *Revista Iberoamericana,* Pittsburgh, Pittsburgh University, núm. 95, abril-julio.

— (1977), "Borges y la política", en *Revista Iberoamericana,* Pittsburgh, Pittsburgh University, vol. 43, núm. 100-101, julio-diciembre.

— (1978a), *Jorge Luis Borges. A Literary Biography,* Nueva York, E. P. Dutton [trad. esp.: *Borges. Una biografía literaria,* trad. de Homero Alsina Thevenet, México, Fondo de Cultura Económica, 1987].

— (1978b), *Mário de Andrade/Borges. Um diálogo dos anos 20,* trad. de Maria Augusta da Costa Vieira, San Pablo, Perspectiva.

— (1989), *Las formas de la memoria. Los magos I,* México, Vuelta.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir y Alfredo Roggiano (dirs.) (1977), *40 inquisiciones sobre Borges, Revista Iberoamericana,*

Pittsburgh, Pittsburgh University, núm. 100-101, julio-diciembre.

ROSATO, Laura y Germán Álvarez (2010), *Borges, libros y lecturas,* pról. de Horacio González, Buenos Aires, Biblioteca Nacional.

— (2017), *Borges, libros y lecturas,* 2ª ed., pról. de Alberto Manguel, Buenos Aires, Biblioteca Nacional.

SAER, Juan José (1989), "Borges francófobo", en *Punto de Vista,* núm. 86, pp. 21-24.

SALAS, Horacio (comp.) (2000), *Borges y yo. Diálogo con las letras hispanoamericanas,* Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes.

SARLO, Beatriz (1993), *A Writer on the Edge,* Londres, Verso [trad. esp.: *Borges, un escritor en las orillas,* Buenos Aires, Ariel, 1995].

— (1999), *"El saber del cuerpo: a propósito de 'Emma Zunz'", en Variaciones Borges*, núm. 7, Pittsburgh, pp. 231-247.

— (2002-2003), "Borges, orillero", en Juan Insúa (dir.), *Cosmópolis: Borges y Buenos Aires,* Barcelona, Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, octubre de 2002-febrero de 2003, y Madrid, Biblioteca Nacional, julio-septiembre de 2003.

— (2003), "Venganza y conocimiento (Borges, Emma Zunz)", en *La pasión y la excepción,* Buenos Aires, Siglo XXI.

SCHWARTZ, Jorge (1977), "Borges y la primera hoja de *Ulysses*", en *Revista Iberoamericana,* núm. 100-101: *40 inquisiciones sobre Borges*, Pittsburgh, julio-diciembre, pp. 721-726.

— (1999), "Tigre", en *Folha de S. Paulo,* suplemento *Mais!,* San Pablo, domingo 1º de agosto.

— (dir.) (2001), *Borges no Brasil,* San Pablo, Imprensa Oficial, UNESP.

Slapak, Sara (coord.) (1999), *Borges y la ciencia,* pról. de María Kodama, Buenos Aires, Eudeba y Centro de Estudios Avanzados, Universidad de Buenos Aires.

Sosnowski, Saúl (2017), *Borges y la cábala. La búsqueda del verbo* [1976], Buenos Aires, Modesto Rimba.

Souza, Eneida Maria de (1999), *O século de Borges,* Belo Horizonte, Autêntica.

Stortini, Carlos R. (1986), *El diccionario de Borges,* Buenos Aires, Miscelánea.

Stratta, Isabel y Omar García Brunelli (2015), "Borges y Piazzolla: un desencuentro por milonga", xxvii Jornadas de Investigadores del Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires, marzo, disponible en línea: <ilh.institutos.filo.uba.ar>.

Sturluson, Snorri (1984), *La alucinación de Gylfi,* pról. y trad. de Jorge Luis Borges y María Kodama, Madrid, Alianza.

Sucre, Guillermo (1967), *Borges, el poeta,* 2ª ed., Caracas, Monte Ávila.

Teitelboim, Volodia (1996), *Los dos Borges. Vida, sueños, enigmas,* Santiago de Chile, Sudamericana.

Tesler, Mario (2013), "Sobre las firmas de Borges", en *La Biblioteca 13. Cuestión Borges,* Buenos Aires, Biblioteca Nacional, pp. 314-328.

Torre, Guillermo de (1920), "El movimiento ultraísta español", en *Cosmópolis,* Madrid, núm. 23, pp. 473-495.

— (1976), "Para la prehistoria ultraísta de Borges" [1964], en Jaime Alazraki (comp.), *Jorge Luis Borges,* Madrid, Taurus, pp. 81-91.

Torre Borges, Miguel de (1987), *Borges. Fotografías y manuscritos,* pról. de Adolfo Bioy Casares, Buenos Aires, Renglón.

— (2019), *Apuntes de familia. Mis padres, mi tío, mi abuela, mi*

madrina, Buenos Aires, Losada.

TURCI-ESCOBAR, John (2011), "Rescatando el tango para una nueva música: Reconsidering the collaboration between Borges and Piazzolla", en *Variaciones Borges,* núm. 31, Pittsburgh, abril, pp. 1-37.

VACCARO, Alejandro (dir.) (1996), *Borges a través de sus libros. Homenaje décimo aniversario,* Buenos Aires, Centro Cultural Borges.

— (1996), *Georgie 1899-1930,* Buenos Aires, Proa.

VÁZQUEZ, María Esther (1996), *Borges. Esplendor y derrota,* Buenos Aires, Tusquets.

WILLIAMSON, Edwin (2004), *Borges. A life,* Nueva York, Viking [trad. esp.: *Borges: una vida,* Barcelona, Seix Barral, 2007].

— (2013), *The Cambridge Companion to Jorge Luis Borges,* Cambridge University Press.

WOODALL, James (1996), *The Man in the Mirror of the Book. A Life of Jorge Luis Borges,* Londres, Hodder & Stoughton.

Índice completo

Cubierta
Portada
Sobre este libro
Prólogo a la edición argentina
Prólogo a la edición brasileña
Colaboradores
#
    1910, el año del cometa y del Centenario
A
    A fair field full of folk
    ab aeterno
    Abarbanel, Isaac; Abarbanel, Judas
    Abaroa, Diego
    Abdalmalik
    Abelardo
    Abeneara
    Abengabirol
    Abenjaldún
    Abensida
    Abentofail, Abubeker
    Abercrombie, Lascelles
    Aberdeen, negros toros de
    Abram
    Abramowicz, Maurice

Abraxas
Abrechnung mit Spengler [Ajuste de cuentas con Spengler]
abuela inglesa de Borges
Abulbeca de Ronda
Abulhasan
Acevedo de Borges, Leonor, madre de Jorge Luis Borges
Acevedo Díaz, Eduardo, doctor
Acevedo Laprida, Isidoro
Acha, Mariano
Acuña de Figueroa, Francisco
Adam (o Adán) Kadmon, el hombre arquetipo
Addison, Joseph
Adrogué, quinta y hotel
Affe des Todes
Agassiz, naturalista suizo
Agramante
Agripa, Cornelio
Agripa el Escéptico
Agustín, san
Ahab
Ahasverus, fórmula de
Aixa, recriminación de
Ako, señor de la Torre de
Aksa
Akutagawa, Ryūnosuke
Alá
Álamo, El
Al-Ándalus
Alarico
Albert, Stephen

Albertelli, Pilo
Alberto Magno
Albornoz, Alejo
Albornoz, Filemón
Alburak, yegua
Alcázar del Fuego Subterráneo
Alcazarquibir, ejército de
Alcorán
Aldao, montoneros de
Aldiger
alegorías
Alejandro Bicorne
Alejandro de Afrodisias
Alejandro Magno
Alem, Leandro
Alemán, Mateo
Aleph
alfajor
Alfarabi
Al-Ghazali, Muhammad (o Algazel de los escolásticos)
Alhambra
Alighieri, Dante
Al-Jahiz
Aljubarrota
almacén
Almafuerte
Almagesto, orbe de
Almagro
Al-Mahdi, Mohamed (Muhammad alMahdi)
Almansur, Yacub
Almanza, Juan
Al Moqanna; Profeta Velado

Almotanabi
Al-Rashid, Harum
Alsina, Adolfo; alsinista
Altamira
Althing, vieja piedra del
Alvarado, Pedro de
Álvarez, José Sixto (Fray Mocho)
Alvear, Carlos María de
Alvear Cambaceres, Elvira de
Amaro, Juan Francisco, doctor
Amazonas
Ambrosio
Amiano
Amorim, Enrique
Amritsar
Anales de Buenos Aires, Los
Anales de la Biblioteca
Anaxágoras
Anchorena, calle
Andalucía
Anderson, Sherwood
Andrade, Olegario Víctor
Andreä, Johannes Valentinus
Andrómaca
Ángeles de Mons
Angélica y Medoro
Angoulême, Marguerite d'
Aníbal
Anónimo florentino
Anschluss
Anselmo
Antología de la literatura fantástica

apócrifo
Apollinaire, Guillaume
Apolonio de Rodas
Apuleyo, Lucio
Aqueronte
“A quien leyere”
Aquiles
araucano o pampa
Arcipreste de Hita
Arequipa
Argentina
Argos
argot
Ariosto, Ludovico Giovanni
Aristóteles
Arlt, Roberto
Arminio
Arnold, Matthew
Aron, Robert
Arquitas
arrabal
Arredondo, Avelino
Arroyo del Medio
Artajerjes el Falso
Artemidoro, tratado de
Artigas, José Gervasio
Artsibáshev, Mijaíl Petrovich
Asamblea de los pájaros o Coloquio de los pájaros
Asbury, Herbert
Ascasubi, Hilario
asesino Karamasoff, El (filme) [*Der Mörder Dimitri Karamasoff*]

Ashe, Herbert
Asín Palacios, Miguel
askenazí (o ashkenazi)
Asterión
Astíoque
astrología judiciaria
Asurbanipal, biblioteca de
Atahualpa
Atanasio (Satanasio)
Atis
Attar, Farid al-Din abu Talib Muhammad ben Ibrahim
Auden, W. (Wystan) H. (Hugh)
Austen, Jane
Austin
autofiguración; representaciones autobiográficas
Avellaneda
Avellanos, José, doctor
Averno
Averroes
Avicena
Axum, fortaleza de
Ayacucho
Áyax
Azorín
Azote de Dios

B

Baal
Baal Shem Tobh [Tov], Israel
Bacon, Francis
Bacourt, baronesa de
Baedeker, guía
Bahr, Hermann

Bajo, el
Balfour, Arthur
Balmes, Jaime
Balvanera
Balzac, Honoré de
Banchs, Enrique
Banda Oriental
Bandello, Matteo
Banu Abbas
Barahona de Soto, Luis
Barker, Ernest
Baroja, Pío
Barranca Yaco
Barrès, Auguste-Maurice
Barrett, Elizabeth
barrio del Alto
Bartholomew, Roy
Basílides
Baskerville, El sabueso de los
Baudelaire, Charles
Beauvais, Vincent de
Becher, Johannes R.
Beckford, William
Beckh, Hermann
Bécquer, Gustavo Adolfo
Bel, misterios de
Bell, E. T.
Bellay, Joachim du
Benarés
Benda, Julien
Benengeli, Cide Hamete
Bennett, Enoch Arnold

Beowulf
Bérard, Victor
Bereshit
Bergson, Henri
Berkeley, Anthony
Berkeley, George
Bernárdez, Francisco Luis
bestiario
Beth
Betsaida
Bhagavad Gita
Biblioteca
Biblioteca de Borges (dentro de la Biblioteca Nacional)
Biblioteca, La, revista
Biblioteca Nacional
Bimbo y Krazy Kat
Bioy Casares, Adolfo
Blake, William
Blancos
Blanqui, Louis-Auguste
Bloy, Léon
Bnei-Israel
Boabdil, el rey
Boccaccio, Giovanni
Bodleiana [Bodleian Library, University of Oxford]
Boecio
Boedo, grupo de
Boileau, Nicolas
Bolívar, Simón
Bollini, cortada de
Bombal, Susana
Borges

Borges, Francisco Isidoro
Borges, Jorge Francisco Isidoro Luis
Borges, Jorge Guillermo
Borges, Jorge Luis y Vázquez, María Esther: *Literaturas germánicas medievales*; Borges, Jorge Luis e Ingenieros, Delia: *Antiguas literaturas germánicas*
Borges, Norah
Borzage, Frank
Boswell, James
Bourget, Paul
Bousset, Wilhelm
boustrophedon [bustrófedon]
Bradbury, Ray
Bragi, dios
brahá
Brahma
Brahms, Johannes
Brasil
Brasil, guerra del
Bremen, Adán de
Breton, André
Brezina, Otokar
Bridges, Robert Seymour
Brighton
Brobdingnag
Brockhaus, Enciclopedia y *Enciclopedia Meyer*
Brod, Max
Brodie, David
Brodir, apóstata
Brook Farm
Brouwer, mapa de
Brown, padre; Father Brown

Browne, Edward Granville
Browne, sir Thomas
Browning, Robert
Bruegel, Pieter, el Viejo,
Brunanburh
Bruno, Giordano
Buber, Martin
Bucentauro
Buckley, Theodor Alois
Buddhacarita, epopeya sánscrita
Buenos Aires
Bunyan, John
Burton, Richard Francis
Burton, Robert
bushido
Bustos, Francisco
Bustos Domecq, Honorio
Butler, Samuel
Byron, Lord

C

C. G.
cábala
Cabrera y Carbajal
Cáceres, Fabio
Cagliostro
Calderón de la Barca, Pedro
Calibán
caló
Cambaceres de Alvear, Mariana
Camões, Luís de
Campo, Estanislao del
Cancela, Arturo

Cancha Rayada
candombe
Cangrande della Scala
Cansinos Assens, Rafael
Canta Claro, El
Cantar de mio Cid
Canto, Estela
Cantor, Georg
Capdevila, Arturo
Caras y Caretas
Carlos XII
Carlyle, Thomas
Carpentier y Dempsey
Carpócrates
Carriego, Evaristo
Carroll, Lewis
Cartaphilus, Joseph
Casas, Bartolomé de las
Cascales, Francisco
Caseros, batalla de
Castro, Américo
Catriel
Céline, Louis-Ferdinand
censura
Cepeda
Cerinto
Cerros Blancos
Cervantes Saavedra, Miguel de
Chacarita, la
Chahiz de Basra
Châlons, derrota de
Chanson de Roland [*El cantar de Roldán*]

Chapman, George
Chatterton, Thomas
Chaucer, Geoffrey
Chénier
Chesterton, G. K.
Chiclana, Jacinto
Chocano, José Santos
Chuang Tzu
Church, Richard William
Cicerón
cine
cita
Ciudad de Bronce, historia de la
Clausewitz, Carl von
Clemenceau, Georges
Clemente, José Edmundo
Clive, Robert, lord
Club de Escritores
Cocteau, Jean
Colegio Libre de Estudios Superiores
Coleridge, Samuel Taylor
Collins, (William) Wilkie
Colón (Teatro)
Coloquio de los pájaros o *Asamblea de los pájaros*
colorados
compadrito
Concepción del Uruguay
conceptismo (conceptistas)
Conde, José Antonio
Confucio
Conque, *La*, revista de Pierre Louÿs
Conrad, Joseph

Conselheiro, Antônio, heresiarca de Canudos
Constitución, estación
contrapunto
Contursi, Pascual
conventillo
Cooper, James Fenimore
Cordovero, Nahum, doctor
Corrales, playa de los
corralón
Cortázar, Julio
Cosmas
Couto, Diogo do
Cratilo
criollo
Croce, Benedetto
Cromwell, Oliver
Cruz, Tadeo Isidoro
cuento policial
cuerno de hidromiel
culteranismo
Cunha, Euclides da
Cusa, Nicolás de

D

Dabove, Santiago
Daneri, Carlos Argentino
Darío, Rubén
De Chirico, Giorgio
De Quincey, Thomas
De Sanctis, Francesco
Defoe, Daniel
DeMille, Cecil B.
Demiurgo o Artífice

Demócrito de Abdera
Demóstenes
“Desagravio a Borges”
Desargues, Girard
Diágoras de Mileto
dialéctica in re
Díaz, Leopoldo
Díaz de Solís, Juan
Dickens, Charles
Dickinson, Emily
Diderot, Denis
Dido
Díez-Canedo, Enrique
Diodoro Sículo
Diógenes Laercio
Diomedes
doblaje
Dominga, la china
Donne, John
Doré, Gustave
dormido despierto, el (o “Abu l’Hasan o el durmiente despierto”)
Dostoievski, Fiódor
dramatis personae
Draupnir
Dreyfus, caso
Drieu La Rochelle, Pierre
Duarte, Eva
duelo (visteada; visteo)
Dujovne, León
Dulcia linquimus arva
Dunne, J. W.

Dupin, Auguste
Durero, Alberto [Albrecht Dürer]
Durtain, Luc
E
Ebión
ecclesia invisibilis y *ecclesia visibilis*
Echard, Laurence
Echeverría, Esteban
Edda Islandorum; Edda Saemundi; Edda antigua (Hávamál, 47)
Edda prosaica
Edda Saemundi
Eguren, Fermín
Einstein, Albert
Eisenstein, Sergei
Ejército Grande
Elea, escuela de
Eliot, T. S.
Elohim
Emerson, Ralph Waldo
emet
Empédocles de Acragas
Empédocles de Agrigento
Emperador Amarillo
enciclopedias
En Soph
Entre Ríos
Erasmo
Erígena, Juan Escoto
“escritor argentino y la tradición, El”
espejo
Esquilo

Euclides
Eurípides
Evita
Exeter, Códice de
experiencia histórica
expresionismo
Ezequiel
F
Fafnir
“Fáfnismál”
Faguet, Émile
Fa-Hien, monje
Falucho
Faulkner, William
federales
Feijóo, padre
felicidad
Fénix
Fermat, Pierre de
Fernández, Macedonio
Ficcionario
Fichte, Johann Gottlieb
fiebre amarilla, fiebre grande
Figari, Pedro
Fihrist
FitzGerald, Edward
Flaubert, Gustave
Flegetonte
Flores, villa de
Fort, Paul
Fourvière
Francia, doctor

Fray Bentos
Fray Mocho
Frazer, sir James George
frontera
futurismo
G
Gaeta
Galland, Antoine
Garcilaso de la Vega
Garcin de Tassy, Joseph Héliodore
Garibaldi
gauchos
George, Stefan Anton
Gerchunoff, Alberto
germanía
Gettysburg
Gibbon, Edward
Gide, André
Gilbert, Stuart
Giles, Herbert Allen
Ginebra
Girondo, Oliverio
Girri, Alberto
Giusti, Roberto
gloria de don Ramiro, La
go, el juego astrológico del
Goethe, Johann Wolfgang von
Gog y Magog
goim
Golding, Louis
gólem
Gómez de la Serna, Ramón; greguería [humorismo +

metáfora]
Gomperz, Theodor
Góngora, Luis de
gongorismos
González Lanuza, Eduardo
González Tuñón, Enrique
Gorgias
Gosse, Edmund
Gosse, Philip Henry
Gounod, Charles
Gracián, Baltasar
Graves, Robert
Greene, Graham
greguería [humorismo + metáfora]
Grettir, *Saga de*
Greve, Felix Paul
Grial
gringos
Groussac, Paul
Grünberg, Carlos M.
guapos
Guayaquil
Guedalla, Phillip
Güemes, Martín Miguel de
guerra civil española
guerra contra los indios
Guerra de los Seis Días
Guerra Grande
Guímel
Güiraldes, Ricardo
Gutiérrez, Eduardo
Gutiérrez, Ricardo

Guyau, Jean-Marie
Guzmán de Alfarache

H

Haeckel, Ernst
Haedo, cuchilla de
Hákim de Merv, hijo de Osman
Harum Al-Rashid
Haslam, Frances Ann “Fanny”
Hawthorne, Nathaniel
Hazar afsana
Hazlitt, William
Hebreo, León
Heine, Heinrich
Henríquez Ureña, Max
Henríquez Ureña, Pedro
Heráclito de Éfeso
Hernández, José
Herrera y Reissig, Julio
Hervidero, El
Hesíodo
hexámetro del griego
Hidalgo, Alberto
Hidalgo, Bartolomé
hidra de Lerna
Hipódromo
Histoire générale des voyages
historia
Hladík, Jaromir
Hobbes, Thomas
Hogar, El
Hollywood
Holmes, Sherlock

Homero
homofobia
Horacio
Hormiga Negra
Hoyo, Guillermo
Hudson, W. H.
Hugo, Victor
Hume, David
Hunain ibn Ishaq
húsares colombianos
Huxley, Aldous
Huysmans, Joris-Karl

I

I Ching
Ibn Jaldun
Ibsen, Henrik
Idiarte Borda, Juan
ídish
Ilión
Imprenta de “La Tribuna”
independencia, guerras de la
India Muerta
Infinito
Ingenieros, Cecilia
Ingenieros, Delia
Inicial
Ipuche, Pedro Leandro
Isaías
Iscariote, Judas
Isfahán
islam
Ítaca

Ituzaingó, batalla de
J
Jacobs, William Wymark
James, Henry
James, William
Japón
Jardín Botánico
Jardín Zoológico
jasídicos, secta de los
Jean Paul
Jenófanes de Colofón
Jerusalem, David
Jesucristo
Jichlinski, Simón
Jiménez, Juan Ramón
Johnson, Samuel
Jonson, Ben
Joyce, James
Juan de la Cruz, san
Juan el Teólogo, san
Juan Manuel, Don
judaísmo
judíos sefardíes
Junín, casas de la calle
Jurado, Alicia
Juvenal
K
Kafka, Franz
Kafka y Borges
Kantor, Georg
Karamasoff, El asesino
Kasner, Edward; Newman, James

Kaulakau (Caulacau)
Keaton, Buster
Keats, John
kenningar
Kerioth
Khayyam, Omar
Kierkegaard, Sören
Kipling, Rudyard
Kircher, Athanasius
Knox, Ronald A.
Kodama, María
kosher
“Kubla Khan”

L

La Boca del Riachuelo
laberinto
Lafinur
Lafinur, Juan Crisóstomo
Lalitavistara
Lane, E. W.
Lang, Andrew
Lange, Haydée
Lange, Norah
Lao-tsé
Laplace, marqués de
Laprida 1214
Laprida, Francisco Narciso de
Larbaud, Valery
Larreta, Enrique
Las Heras, calle
Last Reason
Lautréamont, conde de

Lawrence, D. H.
Lawrence, Thomas Edward (Lawrence de Arabia)
Lawrence de Arabia
lector
Leguizamón, Martiniano
Lehmann-Nitsche, Pablo Adolfo Roberto
Lemprière, John
Lentini, Giacomo da
León, Judá
León, Luis de
León, Moisés de (rabino castellano)
Leroux, Gaston
Lewes, George Henry
Libro de Job en la versión de fray Luis de León
Libros apócrifos
Liddell Hart, Basil Henry, sir
Lille, Alain de
literatura española
literatura francesa
literatura inglesa
literatura italiana
literatura nórdica medieval
literatura norteamericana
Littmann, Enno
Llull, Ramón (Raimundo Lulio)
London, Jack
Longfellow, Henry Wadsworth
Lope de Vega, siglo de Lepanto y de
López, Estanislao
López Jordán, Ricardo
López Merino, Francisco
Loti, Pierre

Lotze, Hermann
Louverture, Toussaint
Lovecraft, H. P.
Lowell, Amy
Lowrie, Walter
Lucano
Luciano de Samósata
Lucrecio
Lugones, Leopoldo
luna de *barmahat*
luna de *muharram*
lunfardo
Luria, Isaac
Lussich, Antonio

M

Mabinogion de Gales
Macaulay, Thomas Babington
Machado, Manuel; Machado, Antonio
Machen, Arthur
madrejón
Maeterlinck, Maurice
Mahabharata
Mahamut
Mahoma
Maimónides
Maipú, calle
Majjhima nikaya
Malatesta, Giovanni
Malherbe, François de
Malón de Chaide, Pedro
malones
Mamoulian, Rouben

Manantiales, batalla de
maniquí
Manrique, Jorge
Manual de zoología fantástica
manuscritos
mapa porteño
Marchand, misión
Mardrus, Joseph-Charles
Marechal, Leopoldo
Marinetti, Filippo Tommaso
Marino, Giambattista
Markus
Marlowe, Christopher
Mármol, José
Martín Fierro
Martín Fierro, periódico
Martínez Estrada, Ezequiel
martinfierrismo
Marx, Karl
Más y Pi, Juan
máscara de Dimitrios, La
Masoller, lugar de una batalla
Masters, Edgar Lee
Mastronardi, Carlos
matemáticas
Maupassant, Guy de
Mauthner, Fritz
Mazorca
Meinong, Alexius
Melián Lafinur, Luis
Meliso de Samos
Melo

Melville, Herman
memoria
Mena, Juan de
Menard, Pierre
Méndez, Evar
Menéndez Pelayo, Marcelino
mercado antiguo del Once
Mercado de Abasto
Mercado del Plata
Mercedes, ciudad en Uruguay
Metrópolis
México, calle
Meyer, *Enciclopedia*
Meyrink, Gustav
Micenas
midrashim
mil y una noches, Las
Millay, Edna St. Vicent
milonga
Milton, John
Mishnah
Mitre, Bartolomé
monismo
Monserrat, barrio de
Montaigne, Michel de
Montevideo
montonera
Morand, Paul
Moreira, Juan
Moreno, Mariano
Moro, Tomás
Morris, William

Mujica Lainez, Manuel
Muraña, Juan
N
Nación, La
Nava, el Pardo
nazifascismo
nazraní
Nelson, almirante
Nibelungenlied, Das
Nietzsche, Friedrich
Nishapur
Njal, Saga de
Noche del poder o Noche de las Noches
Noches árabes
nominalismo
Nosotros
Nouvelle Revue Française, La (NRF)
Novalis
O
O'Neill, Eugene G.
Obligado, Rafael
Ocampo, Angélica
Ocampo, Silvina
Ocampo, Victoria
Oliver, María Rosa
Once, barrio del
Oribe, Emilio
Oribe, Manuel
orientales, los (uruguayos)
orientalismos
Orígenes
orillas

orillero
orilleros, Los
Osuna, duque de
Ouspenski
Ovidio
Oyuela, Calixto
P
Palacio de Aguas Corrientes
Palermo, cuartos de Palermo; Palermo de San Benito
pampa (lengua)
Panonia, Juan de
Papini, Giovanni
paratextos
Pardos y Morenos, Regimiento de
Parménides
Partido Abolicionista
Pascal, Blaise
Paseo Colón
Paseo de Julio
Paso del Molino
Patria verdadera del Veinticinco de Mayo
patriada grande del ochenta
Pavón
payada, contrapunto, payada de contrapunto
payador pampero
Paysandú
PEN Clubs, Congreso Anual de los
Pentateuco (Torá)
Pérez Galdós, Benito
Perón, Juan Domingo
Petronio
Peuser, Jacobo

Pezzoni, Enrique
Phillpotts, Eden
Picasso, Pablo
Pico della Mirandola, Giovanni
piedra bezoar
Pierre Menard
Piglia y Borges
Piñero, Francisco
Piñero, Norberto
Pirandello, Luigi
Pitágoras y Jámblico, dogma de
Platero Haedo, Julio
Platón
playa de los Corrales
Plaza de Mayo
Plinio el Viejo
Plotino
Plutarco
Poe, Edgar Allan
Poema de Gilgamesh
poesía
poesía gauchesca
política
Polo, Marco
Ponson du Terrail, Pierre Alexis
Pope, Alexander
Portones, Los; Plaza de los Portones
Pound, Ezra
Prensa, La
Priestley, John Boynton
Pringles, Pascual
Prisma

Proa
prólogos
prostíbulos (Lorea, Boca, Solís)
Protágoras de Abdera
Protesta, La
Q
Qaphqa
Quain, Herbert
Queen, Ellery
Queirós, Eça de
Quevedo, Francisco de
Quicherat, Louis-Marie
Quijano, Alonso
Quintiliano
Quiroga, Horacio
Quiroga, Juan Facundo
Quitab alif laila ua laila
Quitah ul ain
R
Rabelais, François
Ragnarök
Ramírez, Francisco
Ramos Mejía, José María
Raza Elegida, la doctrina de una
Recoleta, La
“refalosa, La”
Reinafé
Renan, Ernest
“Rescate de la cabeza”
Retiro, barrio de
Revista Multicolor de los Sábados
Revolución de 1904

Revolución del 74
Revolución Libertadora
revolución uruguaya
Reyes, Alfonso
Reyles, Carlos
Ricci, Franco Maria
Rimbaud, Arthur
Rivadavia, avenida
Rivera, Uruguay
Rivera Indarte, José
Rodríguez Larreta, Enrique
Rodríguez Monegal, Emir
Rojas, Ricardo
Romains, Jules
Roman de la rose
Rosas, Juan Manuel de
Rossetti, Dante Gabriel
Rossi, Vicente
Rothe, Julius
Roxlo, Carlos
ruiseñor (de Keats)
Ruiz, Juan, arcipreste de Hita
Rulfo, Juan
Runeberg, Nils
Ruskin, John
Russell, Bertrand

S

Sabato, Ernesto
sabueso de los Baskerville, El
Sáenz Peña, Ley
Sagas de Islandia
Saint-Pierre, Bernardin de

Sainte-Beuve, Charles-Augustin
Salón de los Acuarelistas
San Carlos, batalla de
San Martín, José de
San Martín, plaza
Sánchez, Florencio
Sandburg, Carl
Santa Federación
Saravia, Aparicio
Sarmiento, Domingo Faustino
Saxo Grammaticus
Sayers, Dorothy L.
Scarface Al
Scherezade
Schiaffino, Eduardo
Scholem, Gershom
Schopenhauer, Arthur
Schultz, Wolfgang
Sefer Yetzirah
sefiroth
Sem Tob (Shem Tov)
Sendebar
Séneca
Sexto Empírico
Shakespeare, William
Shaw, George Bernard
Shelley, Percy Bysshe
Shylock
Siegfried
Siger de Brabante
siglo de Lepanto y de Lope
Sigurd

Sigurdsson, Harald
Silva Valdés, Fernán
Simeón ben Azaí
sionismo
Skáldaspillir, Eyvindr
Skallagrimsson, Egil
Skallagrimsson, Saga de Egil
Smithers, Leonard C.
Soca, Susana
Sócrates
Sófocles
Soiza Reilly, Juan José de
Solano López, Francisco
Soviet, filmes del
Spencer, Herbert
Spender, Stephen
Spenser, Edmund
Spinoza, Baruch
Stäel, Madame de
Stapledon, Olaf
Stein, Gertrude
Steiner, Rudolf
Steinvora
Stephen, Leslie
Sternberg, Josef von
Stevenson, Robert Louis
Sturluson, Snorri
Suárez, Isidoro
Suárez Calimano, Emilio
suburbios, gente de los
Sue, Eugène
Sur

Sur, revista
surrealismo
Swedenborg, Emanuel
Sweet, Henry
Swift, Jonathan
Swinburne, Algernon Charles
T
Tácito
Tacuarembó
tango
Tárik, hijo de Zaid
Tebas
Tebas Hecatómpilos
Tennyson, Alfred
Teste, Edmond (álter ego de Paul Valéry)
Tetragrámaton (o Tetragrama)
Tetrarca de Galilea
Thor
Tichborne, Roger Charles
tiempo
Tiempo de la Ignorancia, antes del islam
Tierra Adentro
tigre
Tirso de Molina
Títere
Tomás de Aquino, santo
Torre, Guillermo de
Torre de Londres, archivos de la
Torres Villarroel, Diego de
traducción
Treinta y Tres, los
Trinidad

truco
Ts'ui Pên
Tucumán e Ituzaingó, batallas de
Tupambaé
Twain, Mark
U
Ul-Mulk, Nizam
ultraísmo
Unamuno, Miguel de
unitarios
Urbach, Matilde
Urquiza, Justo José de
Uruguay
Uspenski
V
valentía
Valéry, Paul
Valhala
Valle-Inclán, Ramón del
Vázquez, María Esther
Vega, Carlos
Verlaine, Paul
Vico, Giambattista
Victoria, plaza de la
Vidor, King
Villa Crespo, esquinas de
Villar, Teodelina
Virasoro, cajoncitos de
Virgilio
Viterbo, Beatriz
Völsunga Saga
Voltaire

W
Walpole, Hugh
Weil, Gustav
Wells, H. G.
Whitman, Walt
Wilde, Oscar
Wilkins, John
Wolf, Friedrich August
Woolf, Virginia
Wordsworth, William
X
Xavier Acevedo, Francisco
Xul Solar
Y
Yacaré
yacimientos del Chubut
Yeats, William Butler
Yrigoyen, Hipólito
Z
Zahir
zéjel
Zenón de Elea
Zimmermann, Eduardo, doctor
Zola, Émile
Zorrilla de San Martín, Juan
zumacos
Zunz, Emma
Bibliografía
Obras de Jorge Luis Borges
Obras sobre Jorge Luis Borges
Índice de colaboradores
Índice de nombres

Créditos

Índice de colaboradores

Aguilar, Gonzalo [GAG]: 142, 159.
Aizenman, Víctor [VA]
Almeida, Ivan [IAL]
Alonso Estenoz, Alfredo [AAE]
Álvarez, Germán [GA]
Arrigucci Jr., Davi [DAJ]
Artundo, Patricia M. [PA]
Astutti, Adriana [AA]
Azar, Inés [IAZ]

Balderston, Daniel [DB]
Bonet, Juan Manuel [JMB]
Borges, Jorge Luis [JLB]
Botelho de Lima, Marco Aurélio [MABL]
Brandão, Rodolfo [RB]

Cámpora, Magdalena [MCA]
Castro, Gisele [GC]
Coelho, Marcelo [MCO]
Cohen, Clara [CC]
Costa Vieira, Maria Augusta da [MACV]
Costa, Walter Carlos [WCC]
Cozarinsky, Edgardo [EC]
Croce, Marcela [MCR]

Eulalio, Alexandre [AE]
Fernández Ferrer, Antonio [AFF]
Fernández, Claudia [CF]
Ferraz de Camargo Oliveira, Paulo [PFCO]
Finzetto, Yves [YF]
Fiori, Alexandre [AF]
Frontana, Dylan [DF]

Gallo, Gastón [GG]
García, Carlos [CG]
Gonçalves Borges, Fabiano [FGB]
González Briz, María de los Ángeles [MAGB]
González, Horacio [HG]
Gouveia dos Santos, Juliano [JGS]
Greco, Martín [MG]
Guerrero, Margarita [MAG]

Hansen, João Adolfo [JAH]
Herzovich, Guido [GH]

Lafon, Michel [ML]
Leone, Leah [LL]
Louis, Annick [AL]

Mandelbaum, Enrique [EM]
Manguel, Alberto [AM]
Margarit, Lucas [LM]
Martínez Gramuglia, Pablo [PMG]
Martínez Millán, Hernán [HMM]
Martins Correia, Sandra [SMC]

Nemi, Hernán [HN]
Nestrovski, Arthur [AN]
Nunes Canever, Henrique [HNC]

Olea Franco, Rafael [ROF]
Olmos, Ana Cecilia [ACO]
Oubiña, David [DO]

Pereira da Silva, Marcelo [MPS]
Pereira Mota, Priscila [PPM]
Perrone-Moisés, Leyla [LPM]
Piglia, Ricardo [RP]
Pimentel Pinto, Júlio [JPP]
Pinheiro, Tiago [TP]
Posse, Abel [AP]

Rocca, Pablo [PR]
Rodríguez Monegal, Emir [ERM]
Rodríguez Pérsico, Adriana [ARP]
Rosato, Laura [LR]
Ruiz Babadópulos, Leila Mara [LMRB]

Sacerio-Garí, Enrique [ESG]
Sarlo, Beatriz [BS]
Schvartzman, Julio [JSV]
Schwartz, Jorge [JS]
Shumway, Nicolas [NS]
Sosnowski, Saúl [SS]
Souza, Eneida Maria de [EMS]
Stratta, Isabel [IS]

Torres, Fiorina [FT]

Índice de nombres

Aarón, hermano de Moisés
Abarbanel o Abravanel, Isaac
Abarbanel o Abravanel, Judas
Abbas, sah de Persia
Abdalmalik, califa omeya
Abelardo
Abeneara
Abengabirol
Abensida
Abentofail
Abercrombie, Lascelles
Abramowicz, Maurice
Absalon de Lund
Abu Abdullah, *Véase* Boabdil, sultán árabe de Granada
Abu al-Abbas
Abul Hassan, sultán árabe de Granada
Abulbeca de Ronda
Abulhasan
Acevedo de Borges, Leonor
Acevedo Díaz, Eduardo
Acevedo Laprida, Isidoro
Acha, Mariano
Acuña de Figueroa, Francisco
Addison, Joseph

Adriano
Aethelstan
Agassiz, Jean Louis Rodolphe
Agricola, Gnaeus Julius
Agripa el Escéptico
Agripa, Cornelio
Aixa, reina musulmana de Granada
Aizenman, Víctor
Akutagawa, Ryūnosuke
Al Moqanna
Alain de Lille
Alarico
Alazraki, Jaime
Albertelli, Pilo
Alberti, Rafael
Alberto Magno, san
Albornoz, Gil de
Al-Chahiz o Al-Yahiz, *Véase* Chahiz de Basra
Aldao, José Félix
Al-Dawla, *Véase* Sayf al-Dawla, príncipe de Alepo
Aldington, Richard
Aldrich, Thomas Bailey
Alejandro de Afrodisias
Alejandro Magno
Alejandro VI, Rodrigo Lanzol y de Borja, papa
Alem, Leandro
Alemán, Mateo
Alfarabi
Al-Farhid, Khalil ibn Ahmad
Alfaro Siqueiros, David
Alfonso VIII de Castilla
Alfonso X de Castilla (alias “el Sabio”)

Alfredo de Inglaterra
Al-Ghazali o Algazel
Al-Hadrami, Abu Zayd ‘Abd al-Rahman ibn Muhammad ibn Khaldun, *Véase* Ibn Jaldun
Alighieri, Dante
Almafuerte, Pedro Bonifacio Palacios, llamado
Almagro, Daniel
Al-Mahdi, Mohamed
Al-Mamun, califa abasida
Almansur, Yacub
Almasudi
Almelique, Abde
Almotanabi
Alomar, Juan
Alonso, Amado
Alonso de Estúñiga
Al-Qaysi, Abu Bakr Muhammad ibn adal-Malik ibn Tufayl, *Véase* Abentofail
Al-Rashid, *Véase* Harum al-Rashid, califa abasida
Alsina, Adolfo
Alsina, Valentín
Alter, Robert
Alva de la Canal, Ramón
Alvarado, Pedro de
Álvarez, José Sixto
Álvarez de Toledo, Letizia
Álvarez Thomas, Ignacio
Alvear, Carlos María de
Alvear, Marcelo T. de
Alvear Cambaceres, Elvira de
Alves, Castro
Alwarraq, Annadim

Ambler, Eric Clifford
Amiano Marcelino
Amorim, Enrique
Anaxágoras
Anderson, Sherwood
Andrade, Mário de
Andrade, Olegario
Andrade, Oswald de
Andreä, Johannes Valentinus
Angulo, Indalecio
Angulo, Patricio
Aníbal
Anlaf Guthfrithson (rey nórdico de Dublín)
Anlaf Sihtricsson (rey nórdico de Dublín)
Antônio Conselheiro, Antônio Vicente Mendes Maciel, llamado
Anzoátegui, Ignacio Braulio
Aparicio, Timoteo
Apollinaire, Guillaume
Apolonio de Rodas
Apuleyo, Lucio
Aquino, *Véase* Santo Tomás de Aquino
Aramburu, Pedro Eugenio
Arciniegas, Germán
Argensola, Lupercio Leonardo de
Arias, Martín
Ariosto, Ludovico
Aristarco
Aristófanes
Aristóteles
Arlt, Roberto
Arminio

Arnold, Matthew
Aron, Robert
Arquitas
Arredondo, Avelino
Arrieta, Rafael Alberto
Arrigucci Jr., Davi
Arrojo, Rosemary
Artajerjes I (rey de Persia)
Artajerjes II (rey de Persia)
Artajerjes III (rey de Persia)
Artemidoro de Daldis
Artigas, José Gervasio
Artsibáshev, Mijaíl
Asbury, Herbert
Ascasubi, Hilario
Asdrúbal
Asin Palacios, Miguel
Asurbanipal (rey de Assiria)
Asvaghosa
Atahualpa
Atanasio
Atila
Attar, Farid al-Din abu Talib Muhammad ben Ibrahim
Auden, W. H.
Augusto
Aulo Gelio
Aureliano
Austen, Jane
Avellaneda, Nicolás
Avempace
Averroes
Avicena

Ayala, Francisco
Ayestarán, Lauro
Azcárate Corral, Patricio de
Azorín, José Martínez Ruiz, llamado*:* 90, 91.

Baal Shem Tov, Israel
Bach, Johann Sebastian
Bacon, Francis
Baeza, Ricardo
Bahr, Hermann
Balderston, Daniel
Balfour, Arthur
Balmes, Jaime
Balsamo, Giuseppe, *Véase* Cagliostro, conde de
Balzac, Honoré de
Banchs, Enrique
Bandello, Matteo
Baptista, Josely Vianna
Barahona de Soto, Luis
Barbacena, marqués de, Felisberto Caldeira Brant Pontes de Oliveira e Horta, llamado
Barbaro, Ermolao
Bardi, Pietro Maria
Barea, Arturo
Barker, Ernest
Baroja, Pío
Barrenechea, Ana María
Barrès, Auguste-Maurice
Barrett, Elizabeth
Barros, João de
Bartholomew, Roy
Basílides

Bataille, Georges
Batlle, Lorenzo
Batlle y Ordóñez, José
Baudelaire, Charles
Beardsley, Aubrey
Beaucourt, señora de, *Véase* Louise-Geneviève de Saintonge
Beauvais, Vincent de
Becher, Johannes
Beckford, William
Beckh, Hermann
Bécquer, Gustavo Adolfo
Beerbohm, Max
Beethoven, Ludwig van
Belgrano, Manuel
Bell, E. T.
Bell, Vanessa
Bellay, Joachim du
Bello, Andrés
Bell-Villada, Gene
Ben al-Husayn, Ahmad, *Véase* Almotanabi
Ben Bezalel, Judá Loew
Ben Eliezer, Israel, *Véase* Israel Baal Shem Tov
Ben Ibrahim, Omar, *Véase* Omar Khayyam
Benarós, León
Benavídez, Nazario
Benda, Julien
Bénichou, Paul
Benjamin, Walter
Bennett, Enoch Arnold
Bérard, Victor
Bergson, Henri
Berkeley, Anthony

Berkeley, George
Bernárdez, Francisco Luis
Bernès, Jean Pierre
Berni, Antonio
Bianchi, Alfredo
Bianco, José
Bicorne, Alejandro, *Véase* Alejandro Magno
Bigeschi, Alfredo
Bilac, Olavo
Bioy Casares, Adolfo
Birch, Eugenius
Björnson, Björnstjerne
Blake, William
Blanchot, Maurice
Blanes, Juan Manuel
Blanqui, Louis Auguste
Bloom, Harold
Bloy, Léon
Blum, Léon
Boabdil (rey musulmán de Granada)
Boccaccio, Giovanni
Bodley, Thomas
Bodoni, Giambattista
Boecio
Boehme, Jakob
Boiardo, Matteo Maria
Boileau, Nicolas
Bolívar, Simón
Bombal, María Luisa
Bombal, Susana
Bonanova, Fortunio, *Véase* Josep Lluís Moll
Bonaparte, Luis

Bonaparte, Napoleón
Bonifacio Palacios, Pedro, *Véase* Almafuerte
Borges, Francisco Isidoro
Borges, Guillermo Juan
Borges, Jorge Guillermo
Borges, Norah
Boron, Robert de
Borzage, Frank
Boscán, Juan
Bossuet, Jacques
Boswell, James
Bourget, Paul
Bousset, Wilhelm
Bradbury, Ray
Bradley, Francis Herbert
Brahe, Tycho
Brahms, Johannes
Brandán Caraffa, Alfredo
Braque, Georges
Bremen, Adán de
Brentano, Franz
Bresson, Robert
Breton, André
Brezina, Otokar, Václav Ignác Jabavy, llamado
Bridges, Robert Seymour
Brignole, Alberto J.
Brisson, Adolphe
Brisson, Jules
Brockhaus, Friedrich Arnold
Brod, Max
Brodir, apóstata
Brouwer, Luitzen Egbertus Jan

Browne, Edward Granville
Browne, Thomas, sir
Browning, Robert
Bruegel, Pieter, el Viejo
Bruno, Giordano
Buber, Martin
Buckley, Theodor Alois
Buda (Siddhartha Gautama)
Bullrich, Silvina
Bunin, Ivan
Bunyan, John
Burgin, Richard
Burne-Jones, Edward
Burroughs, William S.
Burton, Richard Francis
Burton, Robert
Burton, Tim
Butcher, Samuel Henry
Butler, Horacio
Butler, Samuel
Buzzati, Dino
Byron, Lord

Cabaleiro, Celestino
Cadenas, Micaela (Lita)
Cagliostro, conde de, Giuseppe Balsamo, llamado
Caillois, Roger
Calderón de la Barca, Pedro
Calímaco
Calvino, Italo
Câmara Cascudo, Luís da
Cambaceres de Alvear, Mariana

Camões, Luís de
Campo, Estanislao del
Campos, Augusto de
Camus, Albert
Cancela, Arturo
Candido, Antonio
Cangrande della Scala
Cansinos Assens, Rafael
Canto, Estela
Canto, Patricio
Cantor, Georg
Capdevila, Arturo
Capelle, Wilhelm
Capone, Alphonse, *Véase* Scarface Al
Caporali, Cesare
Capp, Al
Carducci, Giosuè
Carlomagno
Carlos I de España, *Véase* Carlos V
Carlos I de Inglaterra
Carlos II de Francia (alias “el Calvo”)
Carlos V (Carlos I de España)
Carlos XII de Suecia
Carlyle, Thomas
Carpentier, Georges
Carpócrates
Carr, John Dickson
Carriego, Evaristo
Carril, Adelina del
Carroll, Lewis, Charles Lutwidge Dodgson, llamado
Casalis, Laura
Casas, Aurelio

Casas, Bartolomé de las
Cascales, Francisco
Cascella, Armando
Casona, Alejandro
Cassou, Jean
Castañón, Adolfo
Castriota, Samuel
Castro, Américo
Castro, Tom (Arthur Orton)
Catalina de Aragón, reina
Catriel, Cipriano, cacique argentino
Catulo, Cayo Valerio
Céline, Louis-Ferdinand
Cerinto
Cervantes, Miguel de
César, *Véase* Julio César
César Tiempo, Israel Zeitlin, llamado
Chacel, Rosa
Chahiz de Basra
Chaney, John Griffith, *Véase* Jack London
Chaplin, Charles
Chapman, George
Chatterton, Thomas
Chaucer, Geoffrey
Che Huang-ti
Chesterton, G. K.
Chocano, Santos
Chomsky, Noam
Chopin, Frédéric
Chrétien de Troyes
Christie, Agatha
Chuang Tzu

Church, Richard William
Cicerón, Marco Tulio
Cid Campeador, el, Rodrigo Díaz, llamado
Cioran, Emil
Cisneros y la Torre, Baltasar Hidalgo de
Claudel, Paul
Clausewitz, Karl von
Clemenceau, Georges
Clemente, José Edmundo
Clive, Robert, Lord
Clopinel, Jean, *Véase* Jean de Meung
Cocteau, Jean
Codenhoto, Christiane Damien
Cogniat, Raymond
Cohen, Hermann
Coleridge, Samuel Taylor
Collins, William (Wilkie)
Colomar, Miguel Ángel
Colón, Cristóbal
Conan Doyle, Arthur
Conde, José Antonio
Confucio
Conrad, Joseph
Constantino II de Escocia
Contursi, Pascual
Cooper, James Fenimore
Copeau, Jacques
Copérnico, Nicolás
Córdova Iturburu, Cayetano
Cordovero, Moisés
Corneille, Pierre
Correa Calderón, Evaristo

Correa Morales, Lucio
Cortázar, Julio
Cortés, Hernán
Cosentino, Alberto
Cosmas Indicopleustes
Couto, Diogo do
Cowper, William
Cozarinsky, Edgardo
Crane, Hart
Cratilo
Croce, Benedetto
Croisset, Francis de
Cromwell, John
Cromwell, Oliver
Cukor, George
cummings, e. e.
Cunha, Euclides da
Cunninghame Graham, Robert Bontine
Cusa, Nicolau de

D'Abancourt, Lucien
D'Annunzio, Gabriele
Da Vinci, Leonardo
Dabove, Julio César
Dabove, Santiago
Dameson, Andreu
Dandieu, Arnaud
Darío, Rubén
Darwin, Charles
Daudet, Alphonse
David
David-Néel, Alexandra

Davidson, Martin
Dawson-Scott, Amy
De Chirico, Giorgio
De Quincey, Thomas
De Sanctis, Francesco
Decio
Defoe, Daniel
Dei Bambaglioli, Graziolo
Deleuze, Gilles
Delfino, Enrique
Della Paolera, Félix
DeMille, Cecil B.
Demócrito de Abdera
Demóstenes
Dempsey, Jack
Derqui, Santiago
Derrida, Jacques
Desargues, Girard
Descartes, Rene
Dessalines, Jean Jacques
Di Giovanni, Norman Thomas
Di PanCorbo, David
Diab, Hanna
Diágoras de Mileto
Díaz, Leopoldo
Díaz de Solís, Juan
Dick, Philip K.
Dickens, Charles
Dickinson, Emily
Diderot, Denis
Didi-Huberman, Georges
Diego, Gerardo

Dietrich, Marlene
Díez-Canedo, Enrique
Dilthey, Wilhelm
Diocleciano
Diodoro Sículo
Diofanto de Alexandria
Diógenes Laercio
Dodgson, Charles Lutwidge, *Véase* Lewis Carroll
Domiciano
Domínguez, José María
Donne, John
Doré, Gustave
Dorpius, Martin
Dostoievski, Fiódor
Douglas, Alfred Bruce, Lord
Dreiser, Theodore
Dreyer, Carl Theodor
Dreyfus, Alfred
Drieu La Rochelle, Pierre
Drummond de Andrade, Maria Julieta
Dryden, John
Duarte, María Eva "Evita"
Ducasse, Isidore, *Véase* conde de Lautréamont
Dujovne, León
Dunne, J. W.
Durán de Ortiz Basualdo, Sara
Durero, Alberto
Durtain, Luc, André Nepveu, llamado

Eastman, Monk
Eça de Queirós, José Maria
Echard, Laurence

Echeverría, Esteban
Edelberg, Betina
Edison, Thomas
Eduardo VI de Inglaterra
Eichmann, Adolf
Einstein, Albert
Eirik Eigod (rey de Dinamarca)
Eirik I (rey de Noruega y de Northumbria)
Eisenstein, Sergei
Eliot, George, Mary Anne Evans, llamada
Eliot, T. S.
Elizalde, Francisco de
Elizalde, Rufino de
Emerson, Faye Margaret
Emerson, Ralph Waldo
Empédocles de Acragas
Engels, Friedrich
Enrique III de Francia
Enrique III de Inglaterra
Enrique VII de Inglaterra
Enrique VIII de Inglaterra
Epicuro
Erasmo de Róterdam
Erígena, Juan Escoto
Ervine, Saint John
Eschenbach, Wolfram von
Espínola, Francisco
Esquilo
Estrada Cabrera, Manuel José
Etchebarne, Miguel D.
Etcheverry, Manuel Graña
Euclides

Eulalio, Alexandre
Eurípides
Evita, *Véase* María Eva Duarte
Ezequiel, profeta

Fabbri, Luigi
Fábregas, Elba
Facio Hebequer, Guillermo
Faguet, Émile
Fa-Hien, monje
Falucho, Antonio Ruiz, llamado
Fargue, Léon-Paul
Fasael, tetrarca
Faulkner, William
Fechter, Paul
Federico II el Grande
Feijóo y Montenegro, Benito Jerónimo, padre
Felipe, León
Felipe II de España
Felipe II de Macedonia
Fermat, Clément-Samuel de
Fermat, Pierre de
Fernández, Felipe, *Véase* Yacaré
Fernández, Macedonio
Fernández Moreno, Baldomero
Fernando II de Aragón (alias “el Católico”)
Fernando III de León y Castilla
Fernando VII de España
Ferrari, Osvaldo
Ferreiro, Alfredo Mario
Ferrer, Manuel
Fichte, Johann Gottlieb

Ficino, Marsilio
Fidias
Figari, Pedro
Filolao
FitzGerald, Edward
Flaubert, Gustave
Fleischer, Max
Flores, Ramón Francisco
Fogwill, Rodolfo Enrique
Fondane, Benjamin
Ford, John
Forkel, Johannes
Fort, Paul
Fortes de Barcellos, Ramiro
Foucault, Michel
Foucher, Adèle
Fouillée, Alfred
Fourier, Charles
Fra Angélico
Fradique de Castela
France, Anatole
Francia, doctor, José Gaspar Rodríguez de Francia, llamado
Francisco I de Francia
Franco, Jean
Franco Bahamonde, Francisco
Frank, Waldo
Fray Mocho, *Véase* José Sixto Álvarez
Frazer, James George
Frenk-Westheim, Marianna
Freud, Sigmund
Frost, Robert Lee
Frota, Lélia Coelho

Fulbert, canónigo

Gaiman, Neil
Galarza, Pablo
Galeen, Henrik
Galeno
Galilei, Galileo
Galland, Antoine
Galván, Cándido
Gálvez, Manuel
Gama, Vasco da
Gannon, Patricio
Garay, Juan de
García, Juan Agustín
García Lorca, Federico
Garcilaso de la Vega
Garcin de Tassy, Joseph Héliodore
Gardel, Carlos
Garfias, Pedro
Garibaldi, Giuseppe
Garnett, David
Genette, Gerard
Genghis Khan
Gentile, Giovanni
George, Stefan Anton
George, Waldemar
Gerchunoff, Alberto
Ghiraldo, Alberto
Gibbon, Edward
Gibson, William F.
Gide, André
Gilbert, Stuart

Giles, Herbert Allen
Gilgamesh
Ginastera, Alberto Evaristo
Girondo, Oliverio
Girri, Alberto
Giusti, Roberto
Godel, Roberto
Godwin, Mary Wollstonecraft, *Véase* Mary Shelley
Godwin, William
Goethe, Johann Wolfgang von
Golding, Louis
Goldoni, Carlo
Gombrowicz, Witold
Gómez de la Serna, Ramón
Gomperz, Theodor
Góngora, Luis de
González Lanuza, Eduardo
González Tuñón, Enrique
González Tuñón, Raúl
González-Blanco, Edmundo
Gorgias
Gosse, Edmund
Gosse, Philip Henry
Gounod, Charles
Gracián y Morales, Baltasar
Graves, Robert
Gray, Thomas
Greene, Graham
Greenstreet, Sidney Hughes
Gregorio X, papa
Gregorio XIII, papa
Greve, Felix Paul

Griffith, David
Groussac, Paul
Grove, Frederick Philip
Grünberg, Carlos M.
Guadalupi, Gianni
Guarino, Battista
Guedalla, Phillip
Güemes, Martín Miguel de
Guerrero, Concepción
Guerrero, Margarita
Guest, Charlotte, *lady*
Guevara, Andrés
Guevara, Vasco de
Güida, Pascual
Guillaume de Champeaux
Guillaume de Lorris
Guillén, Nicolás
Guillermo I de Inglaterra (alias “el Conquistador”)
Guillermo II de Inglaterra (alias “Guillermo Rufo”)
Güiraldes, Ricardo
Guthlac, Saint
Gutiérrez, Eduardo
Gutiérrez, Juan María
Gutiérrez, Ricardo
Guyau, Jean-Marie

Ha-Ari, *Véase* Isaac Luria
Haakon Haakonsson (rey de Noruega)
Hadis, Martín
Haeckel, Ernst
Haedo, Esther
Haedo, Francisco

Håkon den gode (rey de Noruega)
Halevi, Yehuda
Halley, Edmond
Ha-Naguid, Samuel
Harald Hårfagre (rey de Noruega)
Harald Sigurdsson o Harald III (rey de Noruega)
Hardy, Thomas
Harold II de Inglaterra
Harrington, William, padre
Harrison, George Bagshawe
Hartt, Charles F.
Harum al-Rashid, califa abasida
Hasda, José
Hašek, Jaroslav
Haslam, Frances “Fanny”
Hawks, Howard
Hawthorne, Nathaniel
Hazlitt, William
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich
Heidegger, Martin
Heine, Heinrich
Héloïse de Argenteuil
Hemingway, Ernest
Henríquez Ureña, Max
Henríquez Ureña, Pedro
Heráclito de Éfeso
Hermógenes
Hernández, Felisberto
Hernández, José
Herodes Antipas, tetrarca de Galilea
Herodes I, tetrarca de Judea
Heródoto

Herrera y Reissig, Julio
Herriman, George
Herzl, Theodor
Hesíodo
Hesse, Hermann
Hidalgo, Alberto
Hidalgo, Bartolomé
Hierro, Antonia
Hipócrates
Hitler, Adolf
Hladík, Václav
Hobbes, Thomas
Hoffman, Calvin
Hokusai
Holmberg, Eduardo
Homero
Honorio III, papa
Hopkins, Gerard Manley
Horacio
Horn, Holloway
Hoyo, Guillermo
Hudson, W. H.
Huergo, Delfín Bonifacio
Hughes, Langston
Hugo, Victor
Huidobro, Vicente
Hull, Richard
Hume, David
Hunain ibn Ishaq
Hunt, William
Hussein, nieto de Mahoma
Huxley, Aldous

Huysmans, Joris-Karl

Ibarbourou, Juana de
Ibarguren, Carlos
Ibarra, Néstor
Ibn Ezra, Abraham, *Véase* Abeneara
Ibn Ezra, Moisés
Ibn Gabirol, Salomao, *Véase* Abengabirol
Ibn Jaldun
Ibn Rushd, Abu al-Walid Muhammad ibn Ahmad ibn Muhammad, *Véase* Averroes
Ibn Shaprut, Hasdai
Ibn Sida, *Véase* Abensida
Ibn Sina, Abu Ali al-Hussain ibn al-Hassan ibn Ali, *Véase* Avicena
Ibsen, Henrik
Idiarte Borda, Juan
Illari, Piero
Ingenieros, Cecilia
Ingenieros, Delia
Ingenieros, José
Ipuche, Pedro L.
Isabel I de Inglaterra
Isabel, la Católica
Isaías
Isherwood, Christopher
Itzhak ben Samuel de Acre, rabino

Jabavy, Vaclav Ignac, *Véase* Otokar Brezina
Jacobo I de Inglaterra
Jacobs, W. W.
Jadija

Jahn, Heloisa
Jaime I de Aragón
Jámblico
James, Henry
James, William
Janáček, Leoš
Jarouche, Mamede Mustafá
Jaureche, Julio J.
Jauretche, Arturo
Jean de Meung, Jean Clopinel, llamado
Jean Paul, Johann Paul Friedrich Richter, llamado
Jenófanes
Jeremías, profeta
Jesucristo
Jichlinski, Simón
Jiménez, Juan Ramón
Johnson, Samuel
Jonson, Ben
Jordanes
Jorge IV de Inglaterra
José de Arimatea
Jourde, Pierre
Joyce, James
Jozef, Bella
Juan de Austria
Juan I de Castilla
Juan I de Portugal
Juan II de Castilla
Juana de Arco
Juárez Celman, Miguel
Judá Loew, rabino de Praga, *Véase* Judá Loew ben Bezalel
Judas Iscariote

Julio César
Jung, Carl Gustav
Jurado, Alicia
Juvenal

Kafka, Franz
Kallman, Chester
Kant, Immanuel
Kanzo, Uchimura
Kasner, Edward
Katchadjian, Pablo
Keaton, Buster
Keats, John
Kennedy, John F.
Kennedy, Milward
Kepler, Johannes
Khayyam, Omar
Kibbe, Pearl
Kierkegaard, Søren
King, Stephen
Kipling, Rudyard
Kircher, Athanasius
Klabund, Alfred Henschke, llamado
Klein, Isadore
Klemm, Wilhelm
Knox, Ronald A.
Kodama, María
Korn, Alejandro
Kublai Khan
Kühlmann, Ulrica von
Kulechov, Lev

L’Isle-Adam, Auguste Villiers de
La Madrid, Gregorio Aráoz de
La Motte, Jeanne de, condesa de
Laclau, Narciso
Laforgue, Jules
Laguna Hermitte, Luis
Lamarck, Jean-Baptiste de
Lane, Edward William
Lang, Andrew
Lang, Fritz
Langdon, Harry
Lange, Haydée
Lange, Norah
Lanus, Anacarsis
Lao-Tse
Laplace, Pierre Simon, marqués de
Laprida, Francisco
Larbaud, Valery
Last Reason, Máximo Sáenz, llamado
Lautréamont, conde de, Isidore Ducasse, llamado
Lavalle, Juan
Lavalleja, Juan Antonio
Lawrence de Arabia, T. E. Lawrence, llamado
Lawrence, D. H.
Leal de Ayala, Mateo
Leguizamón, Martiniano
Lehmann, John Frederick
Lehmann-Nitsche, Pablo Adolfo Roberto
Leibniz, Gottfried Wilhelm von
Lemprière, John
Lentini, Giacomo da
Leofric, obispo de Exeter

León Hebreo, *Véase* Judas Abarbanel o Abravanel
León XII, papa
León, Luis de, fray
León, Moisés de
Leopardi, Giacomo
Leroux, Gaston
Lessing, Doris
Levinas, Emmanuel
Lewes, George Henry
Lezica, Ambrosio P.
Liddell Hart, Basil Henry, sir
Lincoln, Abraham
Linnig, Samuel
Lispector, Clarice
Littmann, Enno
Llull, Ramón
Lobato, Monteiro
Locke, John
Lonardi, Eduardo
London, Jack, John Griffith Chaney, llamado
Longfellow, Henry Wadsworth
Lope de Vega, Félix
Lopes Neto, João Simões
López, Estanislao
López Jordán, Ricardo
López Merino, Francisco
Lorre, Peter
Loti, Pierre, Louis Marie Julien Viaud, llamado
Lotsson, Jón
Lotze, Hermann
Louverture, Toussaint
Louÿs, Pierre

Lovecraft, H. P.
Lowell, Amy
Lowrie, Walter
Lubitsch, Ernst
Lucano, Marco Anneo
Luciano de Samósata
Lucrecio
Lúculo, Lucio Licinio
Ludendorff, Erich Friedrich Wilhelm
Lugones, Leopoldo
Luis Felipe I de Francia
Luis IX de Francia
Luis XIII de Francia
Luis XIV de Francia
Luis XVI de Francia
Lulio, Raimundo, *Véase* Ramón Llull
Luna, Ricardo
Luque, Tomás
Luria, Isaac
Lussich, Antonio
Lutero, Martín

Macaulay, Thomas Babington
Machado, Antonio
Machado, Manuel
Machado de Assis, Joaquim
Machen, Arthur
MacPherson, James
Madero, Francisco
Maeterlinck, Maurice
Magnus (rey de Noruega)
Mahoma

Maimónides, Moisés
Malatesta, Giovanni
Malatesta II da Verucchio
Malherbe, François de
Mallarmé, Stéphane
Mallea, Eduardo
Malón de Chaide, Pedro
Malraux, André
Mamoulian, Rouben
Manguel, Alberto
Mann, Thomas
Manrique, Jorge
Manrique, Rodrigo
Mansilla, Lucio V.
Manuel, Juan, don
Manzoni, Alessandro
Mao Tse-Tung
Maples Arce, Manuel
Marchand, Jean Baptiste, capitán
Mardrus, Joseph Charles
Marechal, Leopoldo
Marguerite d'Angoulême, reina de Navarra
María Antonieta, reina consorte de Francia
María de Medici, reina consorte de Francia
María de Nazaret
Mariátegui, José Carlos
Marinetti, Filippo Tommaso
Marino, Giambattista
Maritain, Jacques
Markus Skeggiason
Marlowe, Christopher
Mármol, José

Maroni, Enrique
Marston, John
Martínez Estrada, Ezequiel
Martínez Ruiz, José, *Véase* Azorín
Martínez Zuviría, Gustavo
Martino, Manuel
Marx, Karl
Más y Pi, Juan
Masarik, Thomas
Masters, Edgar Lee
Mastronardi, Carlos
Masud, sultán persa
Matarazzo, Ciccillo
Matisse, Henri
Matos Rodríguez, Gerardo
Mattalía, Sonia
Maupassant, Guy de
Mauriac, François
Maurois, André
Mauthner, Fritz
Maximiliano I
Medici, Lorenzo de
Medina Castro, Luis
Meiji
Meinong, Alexius
Melián Lafinur, Luis
Meliso de Samos
Melo, Francisco Manuel de
Melo e Portugal, Pedro de
Melville, Herman
Mena, Juan de
Mencken, H. L.

Mendes, Murilo
Méndez, Evar, Evaristo González, llamado
Menéndez Pelayo, Marcelino
Menéndez Pidal, Ramón
Mersenne, Marin
Meyer, Augusto
Meyer, Joseph
Meyrink, Gustav
Michaux, Henri
Millán, Antonio
Millay, Edna St. Vincent
Milton, John
Mindlin, José
Mintz, Charles
Mistral, Gabriela
Mitford, A. B.
Mitre, Bartolomé
Moctezuma
Moebius, August Ferdinand
Mohamed, Mulei
Moisés, patriarca hebreo
Molina Vedia, Amanda
Molinari, Ricardo E.
Moll, Josep Lluís
Molloy, Sylvia
Momigliano, Attilio
Monegal, José
Monet, Claude
Montaigne, Michel de
Montes, Eugenio
Moore, Thomas
Morand, Paul

More, Anne
Morel, Auguste
Moreno, Mariano
Moro, Tomás
Morris, William
Mourey, Jean Pierre
Mowat, Robert Balmain
Muhammad, profeta, *Véase* Mahoma
Mujica Lainez, Manuel
Muller, María V. de
Munch, Edvard
Muqaddam ibn Muafá al-Qabri
Murena, H. A.
Murnau, Friedrich Wilhelm
Musa ibn Nusayr
Musset, Alfred de
Mussolini, Benito

Nabokov, Vladímir
Nabucodonosor II
Nalé Roxlo, Conrado
Napoleón I *Véase* Napoleón Bonaparte
Napoleón III *Véase* Luis Bonaparte
Necker, Jacques
Negulesco, Jean
Nelson, Horatio
Nepveu, Andre, *Véase* Luc Durtain
Nerón
Neruda, Pablo
Nerva
Nerval, Gérard de
Nettlau, Max

Newman, James
Nicholson, Jack
Nicolás de Antioquia
Nietzsche, Friedrich
Nolan, Bill
Novalis, Georg Philipp Friedrich von Hardenberg, llamado

O'Neill, Eugene
Obligado, Rafael
Ocampo, Angélica
Ocampo, Silvina
Ocampo, Victoria
Ockham, William de
Olaf II, el Santo (rey de Noruega)
Olaf Tryggvason (rey de Noruega)
Olivari, Nicolás
Oliver, María Rosa
Orellana, Francisco de
Oribe, Emilio
Oribe, Manuel
Orígenes de Alejandría
Ornelas, Manoelito de
Ortega y Gasset, José
Osbourne, Lloyd
Osorio, Mariano
Osuna, Pedro Téllez Girón, duque de
Otano, Juan
Ovidio
Oyuela, Calixto

Pacheco, Carlos M.
Pancorbo, David de

Pannonius, Janus
Papini, Giovanni
Parménides
Parpagnoli, Hugo
Pascal, Blaise
Pascoli, Giovanni
Pasternak, Boris
Pater, Walter Horatio
Payne, John
Payró, Julio
Payró, Roberto
Paz, José Clemente
Paz, Juan Carlos
Paz y Haedo, Jose María
Pedernera, Juan Esteban
Pedersen, Christiern
Pedro II, don
Peirce, Charles Sanders
Peralta, Carlos
Pereda Valdés, Ildefonso
Pereira da Graça Aranha, José
Pereira de Souza, *João Francisco*
Pérez, Damián, fraile
Pérez, Luis
Pérez de Ayala, Ramón
Pérez Galdós, Benito
Pérez Ruiz, Carlos
Pericles
Pericoli, Tullio
Perón, Evita, *Véase* María Eva Duarte
Perón, Juan Domingo
Perrone-Moisés, Leyla

Petit de Murat, Ulyses
Petrarca, Francesco
Petronio
Pettoruti, Emilio
Peuser, Jacobo
Peyrou, Manuel
Pezzoni, Enrique
Phillpotts, Eden
Piana, Sebastián
Piazzolla, Astor
Picasso, Pablo
Pico della Mirandola, Giovanni
Piglia, Ricardo
Pinochet, Augusto
Pinto, Júlio Pimentel
Pinto de Araujo Correa, Sebastião, marqués
Piñera, Virgilio
Piñero, Francisco
Piñero, Norberto
Pirandello, Luigi
Pisístrato
Pisón, Cayo Calpurnio
Pitágoras
Pizarro, Francisco
Platón
Plinio, el Viejo
Plotino
Plutarco
Pococke, Edward
Poe, Edgar Allan
Polícrates de Éfeso
Polo, Marco

Pompeyo
Ponce, Aníbal
Ponge, Francis
Ponson du Terrail, Pierre Alexis, visconde
Pope, Alexander
Porfirio
Portinari, Beatrice
Portinari, Candido
Pothin, obispo de Lyon
Pound, Ezra
Prévost, Antoine François, abad
Priestley, John Boynton
Primo de Rivera, Miguel
Pringles, Pascual
Protágoras de Abdera
Proust, Marcel
Prusias I (rey de Bitinia)
Pryce-Jones, Alan
Pseudo Dionisio
Ptolomeo, Claudio
Púa, Carlos de la
Puccini, Giacomo
Pudovkin, Vsevolod
Pynchon, Thomas R.

Queen, Ellery, Frederic Dannay y Lee Manfred, llamados
Quesada, Ernesto
Quevedo, Francisco de
Quicherat, Louis-Marie
Quilliot, Roland
Quintiliano
Quiroga, Horacio

Quiroga, Juan Facundo

Rabelais, François
rabino de Praga, *Véase* Judá Loew ben Bezalel
Racine, Jean
Rafael Sanzio
Rama, Ángel
Ramírez, Francisco
Ramos Mejía, José María
Read, Herbert
Rega Molina, Horacio
Regules, Elías
Reinafé, Francisco Isidoro
Reinafé, Guillermo
Reinafé, José Antonio
Reinafé, José Vicente
Reissig, Luis
Remarque, Erich Maria
Renan, Ernest
Rest, Jaime
Revueltas, Fermín
Reyes, Alfonso
Reyles, Carlos Claudio
Reyles Lorenzo, Carlos Genaro
Reynal, Maurice
Ribbentrop, Joachim von
Ribeiro, Leo Gilson
Ricardo I de Inglaterra
Ricci, Franco Maria
Richardson, Samuel
Richter, Johann Paul Friedrich, *Véase* Jean Paul
Rilke, Rainer Maria

Rimbaud, Arthur
Ripellino, Angel
Rivera, Bernabé
Rivera, Diego
Rivera, Fructuoso
Rivera Indarte, José
Rivero, Edmundo
Roa Bastos, Augusto
Roca, Julio Argentino
Rocker, Rudolf
Rodó, José Enrique
Rodolfo II
Rodríguez, Martín
Rodríguez de Francia, José Gaspar, *Véase* doctor Francia
Rodríguez Larreta, Enrique
Rodríguez Molas, Ricardo
Rodríguez Monegal, Emir
Rojas, Fernando de
Rojas, Isaac Francisco del Ángel
Rojas, Pedro
Rojas, Ricardo
Rojas Paz, Pablo
Roldán
Rolland, Romain
Romains, Jules
Ronsard, Pierre de
Rosales, Luis
Rosas, Juan Manuel de
Roscelin de Compiègne
Rosenzweig, Franz
Rosset, Barney
Rossetti, Dante Gabriel

Rossi, Adriano E.
Rossi, Vicente
Rouse, W. H. D.
Rousseau, Jean-Jacques
Roxlo, Carlos
Royce, Josiah
Ruiz, Antonio, *Véase* Falucho
Ruiz, Juan
Rulfo, Juan
Rushdie, Salman
Ruskin, John
Russell, Bertrand

Saavedra, Cornelio
Sabato, Ernesto
Sáenz, Máximo, *Véase* Last Reason
Sáenz Peña, Roque
Saer, Juan José
Sainte-Beuve, Charles-Augustin
Saint-Exupéry, Antoine de
Saintonge, Louise-Geneviève de
Saint-Pierre, Bernardin de
Saki, Hector Hugh Munro, llamado
Salas, Alberto M.
Salas, Horacio
Salillas, Rafael
Salinas, Pedro
Salomón (rey de Israel)
Salomón ibn Gabirol, *Véase* Abengabirol
San Agustín
San Ambrosio
San Anselmo

San Cipriano de Cartago
San Epifanio
San Francisco de Asís
San Gregorio de Nisa
San Hipólito
San Irineo
San Jerónimo
San Juan, el Teólogo
San Juan de la Cruz
San Marcos
San Martín, Juan José de
San Máximo
Sánchez, Florencio
Sandburg, Carl
Sanjurjo y Sacanell, José
Santa Mónica
Santiago el Justo
Santiago el Mayor
Santillán, Diego Abad de
Santo Domingo de Guzmán
Santo Tomás de Aquino
Santos, Joaquim Felício dos
Santos, Máximo
Saravia, Aparicio
Saravia, Gumercindo
Sarcey, Yvonne
Sarlo, Beatriz
Sarmiento, Domingo Faustino
Saroyan, William
Sartre, Jean-Paul
Saxo Grammaticus
Sayers, Dorothy L.

Sayf al-Dawla, príncipe de Alepo
Scarface Al, Alphonse Capone, llamado
Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von
Schiaffino, Eduardo
Schiller, Friedrich
Schlumberger, Jean
Scholem, Gershom
Schopenhauer, Arthur
Schultz, Wolfgang
Schulz Solari, Oscar Agustín Alejandro, *Véase* Alejandro Xul Solar
Schwob, Marcel
Scott, Zachary
Sebastián de Portugal
Séneca, el Joven
Séneca, el Viejo
Sexto Empírico
Seyss-Inquart, Arthur
Shah Alan
Shakespeare, William
Shapur I (rey de Persia)
Shaw, George Bernard
Shelley, Mary
Shelley, Percy Bysshe
Shem Tov ben Isaac Ardutiel, rabino
Shikibu, Murasaki
Shimon Bar Yochai
Siger de Brabante
Sigtrygg (rey nórdico de Dublín)
Sigurd Syr Halfdansson (rey de Noruega)
Sigurd, duque de Orkney
Silva Valdés, Fernán

Simenon, Georges
Simmel, Georg
Simón, el Mago
Simplicio
Singer, Bashevis
Siraj-ud-Daulah, nabab de Bengala
Skáldaspillir, Eyvindr Finnsson
Skallagrimsson, Egil
Skule Bårdsson, duque de Noruega
Slansky, Rudolf
Smith, George Murray
Smithers, Leonard C.
Smollett, Tobias
Smyth, Julian Kennedy
Soca, Francisco
Soca, Susana
Sócrates
Soffici, Mario
Sófocles
Soiza Reilly, Juan José de
Solano López, Francisco
Soldato, Atilio del
Soler, Miguel Estanislao
Sorrentino, Fernando
Sosnowski, Saúl
Soto, Luis Emilio
Southey, Robert
Souza, Eneida M. de
Spencer, Herbert
Spender, Stephen
Spengler, Oswald
Spenser, Edmund

Spinoza, Baruch
Staden, Hans
Staël, Madame de, Anne-Louise Germaine Necker, llamada
Stalin, Josef
Stapledon, Olaf
Stein, Gertrude
Steiner, Rudolf
Stendhal, Henri Beyle, llamado
Stephen, Leslie
Sternberg, Josef von
Sterne, Laurence
Stevens, Wallace
Stevenson, Robert Louis
Sturluson, Snorri
Sturrock, John
Suárez, Isidoro
Suárez, Joaquín
Suárez, Wenceslao
Suárez Calimano, Emilio
Suárez de Acevedo, Leonor
Sue, Eugène
Supervielle, Jules
Sureda, Jacobo
Sveinsson, Brynjólfur
Sven (rey de Dinamarca y de Inglaterra)
Svevo, Italo
Swedenborg, Emanuel
Sweet, Henry
Swift, Jonathan
Swinburne, Algernon
Swinnerton, Frank

Tácito, Cornelio
Tagore, Rabindranath
Tahamurs (rey de Persia)
Tariq ibn Ziyad
Tasso, Torquato
Taunay, Affonso
Teffi, Nadejda
Teixeira, Múcio
Téllez, Gabriel, fray, *Véase* Tirso de Molina
Tennyson, Alfred, Lord
Teodorico
Terra, Gabriel
Tertuliano
Thackeray, William M.
Thibaudet, Albert
Thomas, Lowell
Tichborne, Roger Charles
Tiraqueau, André
Tirso de Molina, fray Gabriel Téllez, llamado
Tolkien, J. R. R.
Tolui Khan
Torre, Guillermo de
Torres Villarroel, Diego de
Tostig Godwinson, conde
Trajano
Trakl, Georg
Trotski, Liev Davídoich Bronstein, llamado
Trujillo, Rafael
Tsao Hsue-Kin
Tuloji Angre
Turismundo
Turkhan-Khatun

Twain, Mark
Tzara, Tristan

Ul-Mulk, Nizam
Unamuno, Miguel de
Ungaretti, Giuseppe
Uriburu, José Félix
Urquiza, Justo José de
Uspenski, Petr Deianovich

Vaccarezza, Alberto
Valera, Juan
Valeriano
Valéry, Paul
Valle, Adriano del
Valle-Inclán, Ramón del
Vargas Llosa, Mario
Vargas Vila, José María
Varo, Publio Quintilio
Vázquez, María Esther
Vega, Carlos
Vela, Arqueles
Velo Cobelas, Carlos
Vercors, Jean Bruller, llamado
Verga, Giovanni
Verlaine, Paul
Verne, Julio
Vertov, Dziga
Viaud, Louis Marie Julien, *Véase* Pierre Loti
Vico, Giambattista
Videla, Jorge Rafael
Vidor, King

Vieira, Antônio, padre
Vieytes, Juan Hipólito
Vignale, Pedro Juan
Villa, Francisco “Pancho”)
Villoldo, Ángel
Villoro, Juan
Virasoro, Alejandro
Virgilio
Voltaire, François-Marie Arouet, llamado

Wagner, Richard
Walpole, Hugh
Walsh, María Elena
Walton, Leslie
Waterhouse, Gilbert
Wegener, Paul
Weil, Gustav
Wells, H. G.
Werfel, Franz
Whitman, Walt
Wiene, Robert
Wilcock, Juan Rodolfo
Wilde, Eduardo
Wilde, Oscar
Wildner, Christian
Wilhelm, Richard
Wilkins, John
Willard, Jess
Williams, William Carlos
Wilson, Edmund
Winternitz, Moritz
Witt, Jan de

Wohlgemuth, Michael
Wolf, Friedrich August
Wolff, Karl
Wood, Thelma Ellen
Woolf, Virginia
Wordsworth, William
Wrede, María Elisabeth
Wulf, Maurice de

Xul Solar, Alejandro

Yacaré, Felipe Fernández, llamado
Yan
Yeats, William Butler
Yehuda Halevi, *Véase* Juda Halevi
Yehudá Ha-Nasi, Rabi
Yrigoyen, Hipólito
Yunque, Álvaro
Yusuf, Abu Yacub

Zabala, Bruno Mauricio de
Zacuto, Abraham, rabino
Zani, Giselda
Zapata Quesada, René
Zavala Muniz, Justino
Zemborain de Torres, Esther
Zenón de Citio
Zenón de Elea
Zía, Lizardo
Zola, Émile
Zorrilla de San Martín, Juan

Schwartz, Jorge
Borges babilónico : una enciclopedia / dirigido por Jorge Schwartz. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica, 2023.
(Tezontle)
Libro digital, EPUB

Archivo Digital: descarga y online
Traducción de: Patricia M. Artundo.
ISBN 978-987-719-402-9

1. Literatura. 2. Literatura Argentina. 3. Crítica Literaria. I. Schwartz, Jorge, dir. II. Artundo, Patricia M., trad.
CDD 860.9982

Fotografías: © Madalena Schwartz, Hotel Maksoud, San Pablo, agosto de 1984

Título original: *Borges babilônico. Uma enciclopédia*
ISBN de la edición original: 978-85-359-2867-9
Companhia das Letras, 2017

Traducción de los textos en portugués: Patricia M. Artundo
Revisión y adaptación de los textos en español: Gênese Andrade
Edición académica: Patricia M. Artundo
Diseño de interior y cubierta: Estudio ZkySky
Diagramación de interior: Silvana Ferraro
Corrección: Ada Solari y Mónica Herrero
Edición al cuidado de Fabiana Blanco y Mariana Rey
Conversión a formato digital: Libresque

D.R. © 2023, Fondo de Cultura Económica de Argentina, S.A.
Costa Rica 4568; C1414BSH Buenos Aires, Argentina
fondo@fce.com.ar / www.fce.com.ar
Comentarios y sugerencias: editorial@fce.com.ar

Fondo de Cultura Económica

Carretera Picacho Ajusco, 227; 14738 Ciudad de México

ISBN 978-987-719-402-9

Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio de impresión o digital, en forma idéntica, extractada o modificada, en español o en cualquier otro idioma, sin autorización expresa de la editorial.

SIGAMOS CONECTADOS

@fceargentina

@FCEdeArgentina

@FCEArgentina

FondoDeCulturaEconómicaDeArgentina

www.fce.com.ar